Obras maestras del J. Paul Getty Museum

MANUSCRITOS ILUMINADOS

Obras maestras *del* J. Paul Getty Museum

MANUSCRITOS ILUMINADOS



Obras maestras *del* J. Paul Getty Museum

MANUSCRITOS ILUMINADOS

Los Ángeles
THE J. PAUL GETTY MUSEUM

Portada:
Maestro del Libro de Oraciones de Dresde, *Los Moderados y los Inmoderados* [detalle] (véase nº 41)

En el J. Paul Getty Museum:

Christopher Hudson, *Editor*
Mark Greenberg, *Redactor gerente*
Mollie Holtman, *Redactora*
Suzanne Watson Petralli, *Coordinadora de producción*
Charles Passela, *Fotógrafo*

Texto escrito por Thomas Kren, Elizabeth C. Teviotdale, Adam S. Cohen y Kurtis Barstow

Diseñado y producido por Thames and Hudson, Londres, y copublicado con el J. Paul Getty Museum

Traducción del inglés por Karmelín de Azpiazu Adams, para Christiane Di Mattéo Translations

1200 Getty Center Drive
Suite 1000
Los Ángeles, California 90049-1687

ISBN 0-89236-447-5

Reproducciones en color por CLG Fotolito, Verona, Italia

Impreso y encuadernado en Singapur por C.S. Graphics

PREFACIO DEL DIRECTOR

La colección de manuscritos iluminados, como tantas cosas del Getty Museum, es una creación nueva, formada sólo en los últimos quince años. Al abrirse el testamento de J. Paul Getty en 1976, se descubrió que había dejado al Museo un legado de setecientos millones de dólares. De pronto, una pequeña institución con una colección estrecha de miras y desigual, podía expandirse en cualquier dirección que desearan los fideicomisarios. Durante los seis años de pleitos que impidieron aprovechar el legado, el fideicomisario del Getty exploró nuevas posibilidades de servicios de erudición, educación de arte y conservación, además de la construcción de un museo mucho más importante.

Cuando yo decidí incorporarme al Getty en 1983, ya estaba en marcha una de las ideas para ampliar la colección del Museo: la adquisición *en bloque* de la colección Ludwig de manuscritos iluminados. El interés del propio Getty como coleccionista se había limitado solamente a antigüedades, artes decorativas y pinturas. Estos manuscritos iluminados ofrecían la oportunidad no sólo de incoporar la Edad Media y el primer Renacimiento, sino también de mostrar una amplia colección de pinturas, brillantemente conservadas, que jamás podría ser superada por compras posteriores de tablas pintadas.

A instancias de Thomas Kren, entonces conservador asociado de pinturas, se efectuó la compra. Pronto creamos el departamento de Manuscritos con el Dr. Kren como su primer conservador. Se contrató personal, se montó una sala de estudio y se lanzó un ambicioso programa de actividades, entre ellas exposiciones regulares, catálogos de la colección permanente, estudios especializados, catálogos de exposiciones, todo ello sumado, una gran empresa para un departamento tan joven. Al mismo tiempo, se iban formando nuevas colecciones de dibujos, escultura y fotografías; esto ha enriquecido enormemente la experiencia de nuestros visitantes en los pasados doce años.

A la colección Ludwig se han añadido algunas compras de manuscritos y recortes, entre ellos algunas de nuestras obras más importantes. Todos ellos se publicarán en un catálogo, dirigido por Thomas Kren, que aparecerá en un futuro próximo.

A cuantos han escrito este libro (Thomas Kren, ayudado por Elizabeth C. Teviotdale, Adam S. Cohen y Kurtis Barstow, todos ellos miembros del departamento de Manuscritos), mi profundo agradecimiento.

Las obras de arte siempre se distorsionan al ser reproducidas en libros, que las reducen a manchas de tinta de impresión. La distorsión es menor en el caso de los manuscritos iluminados. Esperamos que, al hojear estas páginas, el lector sienta algo del gozo al ponerse en contacto directo con los originales y que visite el nuevo Museo Getty.

JOHN WALSH
Director

INTRODUCCIÓN

El esfuerzo del Getty Museum por crear una colección representativa de la historia de la iluminación de los manuscritos en Europa, es poco común. Pese al lugar importante que ocupan en la historia del arte europeo, los manuscritos iluminados no se han introducido en los museos de arte como lo han hecho la mayoría de los demás medios de arte portátil. Relativamente pocos de los museos de arte creados durante los siglos XIX y XX en Europa y América han coleccionado activamente manuscritos miniados. Esto se debe en parte a que tan espléndidos libros han pasado en general de las bibliotecas privadas a las públicas. Muchas de las grandes colecciones imperiales, reales, ducales e incluso papales de manuscritos llegaron a convertirse en parte integrante de las colecciones nacionales y estatales. Esta pauta ha continuado hasta el siglo XX. El coleccionista americano J. Pierpont Morgan (1837–1913) cedió generosamente muchas de sus magníficas pertenencias de arte medieval a museos, sobre todo al Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Pero el regalo no incluyó su extraordinaria colección de manuscritos iluminados medievales y renacentistas, que en lugar de ello pasaron a formar parte de la biblioteca privada que lleva su nombre. En ella reposa la mejor colección de pinturas medievales en América. El museo depósito más importante de manuscritos iluminados, el British Museum, cedió sus libros miniados a la recién creada British Library hace tan sólo veinticinco años.

Por su parte, el Metropolitan Museum of Art, con su resplandeciente colección de arte medieval, ha adquirido sólo un puñado de códices (si bien magníficos e importantes) además de un grupo selecto de hojas. Se ha abstenido de coleccionarlos activa o sistemáticamente. Tan sólo dos personas se dedicaron a coleccionar los libros miniados dentro del ámbito de colecciones enciclopédicas de arte: Henry Walters, cuyas colecciones formaron la base de la Walters Arte Gallery de Baltimore, y William Milliken, director y conservador de arte medieval del Cleveland Museum of Art, concentrándose el Walters Museum en libros y el Cleveland Museum en recortes.

La colección de manuscritos iluminados del Getty Museum debe algo a los modelos Walters y Cleveland. Aunque pronto se hizo evidente, por razones de precio y disponibilidad, que el ideal moderno de colecciones enciclopédicas no podría realizarse en el Getty, el consejo de administración propuso ampliar las colecciones del Museo más allá de las tres áreas a las cuales el mismo J. Paul Getty (1892–1976) se había autolimitado. El medieval sería uno de los ámbitos al cual orientarse.

La colección comenzó con la compra de 144 manuscritos iluminados recogidos por Peter e Irene Ludwig de Aquisgrán, Alemania, en 1983. La propiedad de los Ludwig, la mejor colección de manuscritos iluminados formada en la segunda mitad del siglo XX, era una de las poquísimas colecciones privadas, todavía intactas, de dicho material. Su

colección fue seleccionada con el asesoramiento del librero Hans P. Kraus a fin de que constituyera una reseña histórica del manuscrito miniado, representando amplitud y variedad de escuelas así como de tipos de libros. La compra de los manuscritos Ludwig no sólo añadió diversas obras maestras medievales y renacentistas a la colección del Museo sino que complementó la de la pintura europea, remontando el ámbito de la historia de la misma hasta el siglo IX. Desde entonces, el departamento ha ido añadiendo a esta propiedad de manera selectiva, llenando vacíos y reforzando los puntos fuertes siempre que ha sido posible.

En las páginas que siguen se reproducen iluminaciones de los mejores manuscritos del Museo, incluidos algunos fragmentarios. Las selecciones están ordenadas más o menos cronológicamente de manera que reflejen a grandes rasgos lo mejor de la colección. El libro comienza con un leccionario evangélico de finales del siglo X, producido en uno de los grandes *scriptoria* de la época otoniana. Concluye con un raro *Libro modelo de caligrafía* con la escritura de Georg Bocskay, secretario de la corte imperial del emperador Habsburgo Fernando I (r. 1556 – 1564), y las iluminaciones de Joris Hoefnagel, artista de la corte del emperador Rodolfo II (r. 1576 – 1612). Los seiscientos años que separan ambos libros fueron testigo de enormes cambios sociales y culturales, entre ellos la transición de talleres monásticos a laicos dedicados a producir libros; una explosión en la colección de libros cuyo resultado fue la creación de grandes bibliotecas en la corte; el aumento del mecenazgo aristocrático y la emergencia del mismo entre los burgueses.

A modo de ilustración, el evangeliario de lujo obtuvo su máxima popularidad en Europa Occidental sólo hasta el siglo XII, pero reinó durante un período mucho más largo en el Mediterráneo oriental y el Oriente Próximo cristiano. Aunque había carecido de importancia antes del siglo XIII, el libro de horas halló en la gente ordinaria un público cuyo alcance hubiera sido inimaginable en una época anterior, convirtiéndose así en el libro más popular de finales de la Edad Media y en vehículo primario para las innovaciones artísticas del iluminador en Europa Occidental. Otros cambios memorables a lo largo de la Edad Media y del Renacimiento fueron el auge de la literatura en lenguas vernáculas y en traducciones, junto con la expansión de las clases de obras consideradas aptas para ser iluminadas; una nueva toma de conciencia de su propia importancia por parte de los artistas y la introducción de la imprenta de tipo móvil, cuyo resultado final sería la hegemonía del libro impreso.

Los comentarios que siguen quieren hacer hincapié en algunos de dichos cambios. El lector hallará, por ejemplo, que en el período más tardío no sólo contamos con mayor variedad de títulos sino que por regla general se sabe más de los artistas y sus

mecenas. Siempre que han podido, los autores de las notas han situado el manuscrito en un contexto artístico o histórico más amplio; inevitablemente, cuando la colección es más completa, se sacan más relaciones de los ejemplos.

La selección de este libro abarca lo mejor de la colección pero no se trata de un verdadero enfoque histórico. Más bien refleja los desequilibrios entre las propiedades del Museo. La colección Ludwig de manuscritos contiene especial riqueza de miniados alemanes de los siglos XI al XV y de manuscritos flamencos de finales de la Edad Media. Con el paso de los años, el Getty ha añadido ejemplares a estas áreas, desarrollando activamente la colección de miniados franceses de finales del medievo, área de la cual los Ludwig sólo adquirieron unos pocos manuscritos. Al mismo tiempo ciertas escuelas del principio de la tradición (del cristianismo primitivo a la era carolingia) están escasamente representadas o brillan por su ausencia. Pero parte del reto así como del placer de coleccionar está en descubrir lo raro e inesperado. No cabe duda de que el objetivo de forjar una historia representativa y bien equilibrada del arte de la iluminación de manuscritos permanecerá inalcanzable. Pese a todo, concentra nuestro esfuerzo por mejorar la calidad y el carácter general de la pequeña colección del Getty. Quizá el tiempo, la perseverancia y la suerte nos permitan llenar algunas de las lagunas.

THOMAS KREN
Conservador de manuscritos

NOTA PARA EL LECTOR

En este libro aparecen los siguientes tipos de manuscritos iluminados:

libros sin título
libros con título
grupos de páginas de un manuscrito identificable
miniaturas e iniciales historiadas de un manuscrito identificable
miniaturas de un manuscrito no identificable
miniaturas que pueden proceder o no de un manuscrito

En caso de libros sin título, se utilizan títulos generales (p. ej. libro de horas).

Los libros con título se citan por autor y título (en lengua original) o sólo por título.

En los pies de las ilustraciones se menciona el nombre del artista si es conocido. La técnica de toda la decoración pintada de los manuscritos que aparecen en este libro es el temple, empleado a veces con pan de oro y plata o pintura de oro. El soporte normal es pergamino, aunque el de *Un perezoso* en el Ms. 20 (nº 53) está pintado sobre papel.

Las citas de la Biblia están extraídas de Bover SI-Cantera (Antiguo Testamento) y CEBIHA (Nuevo Testamento).

1 Leccionario evangélico
Saint Gall o Reichenau,
finales del siglo X

212 hojas, 27,7 x 19,1 cm
Ms. 16; 85.MD.317

Lámina: Inicial *C* decorada, fol. 2

La reconstitución del Sacro Imperio Romano de Carlomagno bajo Otón I en el año 962 inició una nueva era de producción de arte de lujo. La dinastía imperial de los reyes sajones en Alemania dominó el panorama político europeo desde mediados del siglo X hasta el siglo XI. En el transcurso de aproximadamente cien años, algunos de los manuscritos iluminados más suntuosos de la Edad Media se produjeron en el reino otoniano.

El leccionario es una colección de las selecciones del Evangelio que se leen durante la misa. Al igual que en muchos de tales manuscritos litúrgicos, las festividades más importantes se marcan mediante páginas rellenas con iniciales grandes y elaboradas (llamadas páginas íncipit) para presentar las lecturas. Esta ornada *C* es la primera letra del pasaje en latín de Mateo 1,18, "Desposada su madre María con José..." (*Cum esset* ...), que se lee en la víspera de la Navidad.

El estilo de la inicial foliada indica que este manuscrito fue creado bien en Saint Gall o en Reichenau (ambas abadías próximas a la moderna frontera germano-suiza). Los monasterios de allí se contaron entre los primeros centros de producción de los manuscritos otonianos, y el empleo abundante de oro y púrpura en ésta y otras obras revela la riqueza de aquellas fundaciones religiosas. Reichenau tenía fama de crear manuscritos opulentos asociados con la casa imperial, en tanto que Saint Gall contaba con una larga tradición de erudición y producción artística que se remontaba a la época de Carlomagno y aún más atrás.

Aunque ya se había dado preeminencia a las iniciales en la pintura de los manuscritos medievales más antiguos, las páginas otonianas despliegan una notable armonía formal sin precedentes. En este ejemplo característico, el marco rectangular crea un espacio claramente definido para la inicial y sirve de soporte para las vides de oro que se enredan por la letra *C*. Dentro del marco, el oro brillante se acentúa con sutileza mediante toques azules y color lavanda con manchas naranja y azul oscuro, todo ello en contraste con el tono cremoso del pergamino. Muy admirados por su hermosura y rareza, son pocos los manuscritos otonianos que se ven en colecciones americanas y en este respecto, el grupo de cuatro libros del Museo Getty es excepcional (n°s 1, 3–5).

ASC


CVM
ESSET



2 Dos hojas de un evangeliario
Canterbury (?), hacia 1000

31,3 x 20,2 cm
Ms. 9; 85.MS.79

Lámina: *El milagro del estater*, hoja 2

Las dos hojas anglosajonas del Museo provienen de un evangeliario iluminado (un libro que contiene los relatos de la vida de Cristo escritos por los santos Mateo, Marcos, Lucas y Juan). Incluyen tres miniaturas a toda página que ilustran episodios de los milagros y ministerio de Cristo que rara vez se encuentran en el arte medieval.

La historia del milagro del estater se indica brevemente en el Evangelio de San Mateo (17,26): en Cafarnaúm, Jesús ordenó a San Pedro que fuera al mar y echara el anzuelo para hallar en la boca del primer pescado que cogiera una moneda (o estater) con la que pagar el tributo. El iluminador anglosajón ha presentado la historia en dos escenas que abarcan tres momentos de la historia (hoja 2). La escena superior parece mostrar a Cristo que da la instrucción a Pedro (lo cual se transmite en el gesto de Jesús) y a Pedro que vuelve con el estater, en tanto que en la escena inferior vemos a Pedro capturando al pez. De manera inteligente, el iluminador juega con nuestra expectativa de que las escenas deben leerse de arriba hacia abajo, presentándonos en lugar de ello una narrativa que pasa de la escena superior a la inferior para volver arriba.

El interés visual de la miniatura cobra mayor fuerza gracias al vivo estilo del dibujo del iluminador, favorito en la pintura de manuscritos del último período anglosajón. Esta técnica tiene sus raíces lejanas en el impresionismo de la pintura romana antigua, pero los artistas anglosajones explotaron su potencial expresivo más de lo que lo hicieran sus predecesores. El dibujo resulta especialmente efectivo en la representación de la superficie del agua y del pez que se agita en el anzuelo de Pedro. ECT

3 Sacramentario
Fleury, primer cuarto
del siglo XI

10 hojas, 23,2 x 17,8 cm
Ms. Ludwig V 1; 83.MF.76

Lámina: Atribuida a Nivardo de Milán, Inicial *D* decorada con figuras rampantes, fol. 9

Un sacramentario es un libro que contiene las oraciones recitadas por el celebrante durante la misa, el ritual cristiano en el que el pan y el vino se consagran y comparten. Como parte de la ornamentación del altar durante la misa, a principios de la Edad Media, los sacramentarios se iluminaban con frecuencia, sobre todo si se habían creado para obsequiar a personalidades políticas o eclesiásticas importantes.

Este sacramentario, del cual sólo queda un fragmento, pudo haberse ejecutado para Roberto el Piadoso, rey de Francia (r. 996–1031), quizá a instancias del obispo de Beauvais, que coronó a Roberto en 1017. La escritura y la iluminación se han atribuido a Nivardo, artista italiano que trabajó en el monasterio benedictino de Saint-Benoît-sur-Loire en Fleury, Francia. Las iniciales en oro y plata de Nivardo se inspiraron en las de los iluminadores activos en los monasterios de Saint Gall y Reichenau (véase nº 1), pero las suyas se distinguen por la abundancia del trabajo de entrelazados. Esta exuberancia en la decoración oscurece a veces la forma de las letras.

La inicial *D* que introduce las plegarias de Pascua (fol. 9) está enmarcada por dos columnas rematadas por vides que complementan su forma. La decoración de la página se destaca más aún por la inclusión de dos figuras rampantes, cuyas posturas y el color de su ropaje contribuyen al diseño ágil y magistralmente armonioso del conjunto de la página.

ECT


S̄ QVIHODIERNA DIE



4 Libro de Bendiciones
Ratisbona, hacia 1030–1040

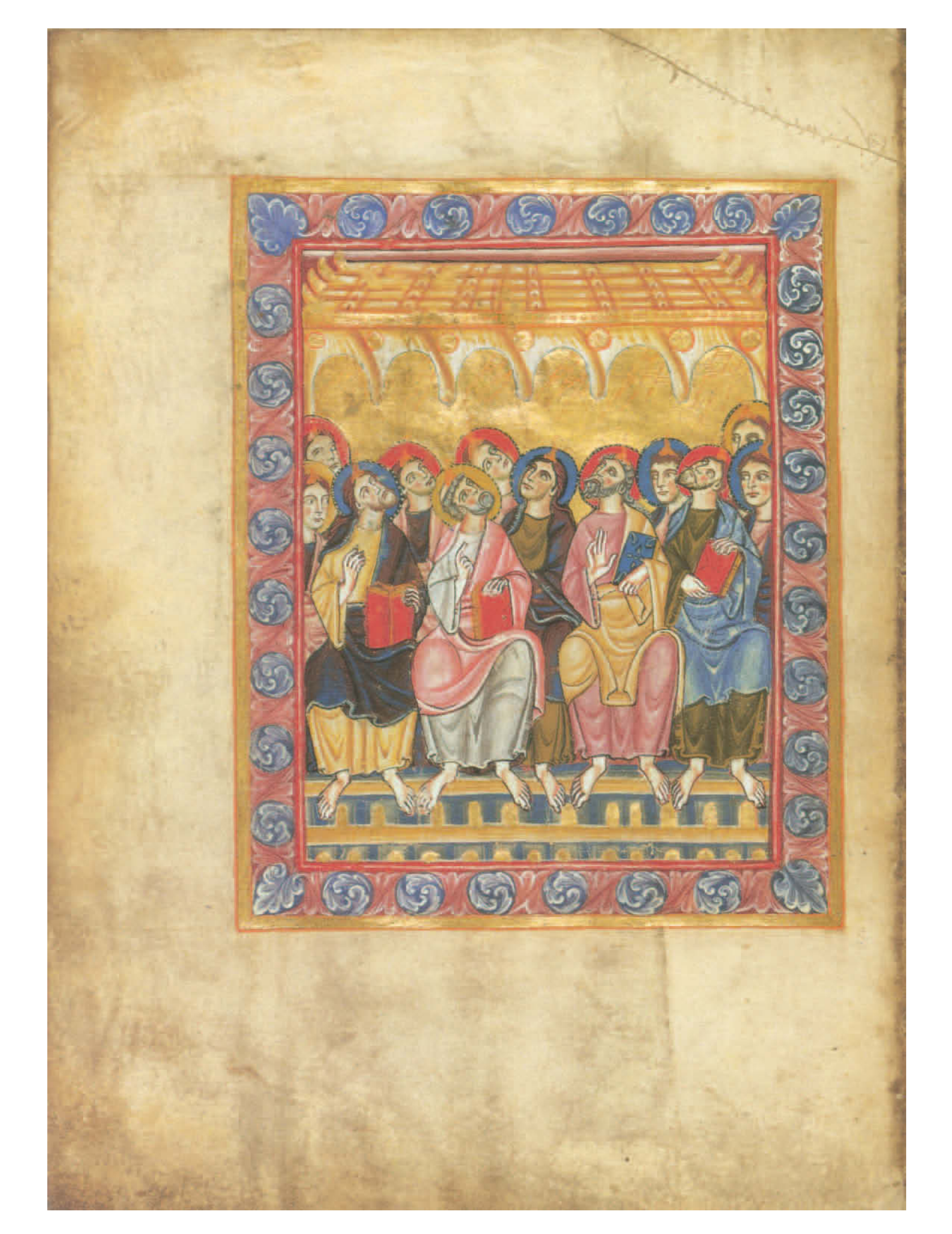
117 hojas, 23,2 x 16 cm
Ms. Ludwig VII 1; 83.MI.90

Lámina: *La Adoración de los Magos*, fol. 25v

Ratisbona, capital de Baviera en la Edad Media, fue uno de los centros políticos, religiosos y culturales más importantes de toda Europa. Los manuscritos de lujo producidos bajo el mecenazgo del emperador otoniano Enrique II (r. 1002–1024) atestiguan la prosperidad de Ratisbona en aquella época, y durante el resto del siglo la ciudad seguiría siendo el punto focal de una cultura floreciente que se extendió por toda la región.

Este libro, que contiene las bendiciones que el obispo recitaba durante la misa, se hizo para Engilmar, a quien vemos celebrando la misa en la primera página original del manuscrito. La carrera de Engilmar refleja los extensos lazos que fueron posibles gracias a la red del monacato benedictino. Primero monje en el monasterio de Niederaltaich (Baviera) y más tarde obispo de Parenzo (la moderna Poreč al noroeste de Eslovenia, al otro lado del golfo de Venecia), Engilmar fue huésped de honor en San Emmeram, el principal monasterio de Ratisbona. Las comparaciones estilísticas con otros manuscritos indican que el obispo seguramente se dirigiría a San Emmeram para la producción de este libro de bendiciones, entre 1030 y 1040.

La Adoración de los Magos es una de las siete escenas narrativas a toda página de la vida de Cristo en el libro e introduce el tema de la fiesta de la Epifanía que se celebra el 6 de enero. El tema era uno de los más populares del arte medieval, y para su composición esta imagen se basa en el arte anterior otoniano de Reichenau. Las figuras parecen grandes en relación a la arquitectura circundante, y se destacan por el reluciente fondo de oro que refuerza el aspecto milagroso del evento. Sorprende sobre todo la monumentalidad de la Virgen María en el trono cuando ella y Jesús responden con gran dramatismo a los reyes en adoración. Tales movimientos expresivos de las manos son una característica peculiar del arte otoniano, en el que el lenguaje de los gestos halló su expresión visual más lírica. ASC




Pomĩa sclá sclorũ. amen.
Dñs uobiscũ. et cũ spũ tuo.
Sursũ corda. Habem' ad dñm.
Gratias agam' dño dõ nrõ.
Dignũ et iustum est.

5 Sacramentario
Maguncia o Fulda,
segundo cuarto del siglo XI

179 hojas, 26,6 x 19,1 cm
Ms. Ludwig V 2; 83.MF.77

Láminas: *Pentecostés* y Página íncipit, fols. 20v–21

Véanse páginas 18–19

El arzobispo Bardo de Maguncia (en la actual Alemania) regaló probablemente este sacramentario ricamente iluminado, junto con reliquias de San Albano (m. 406), a la catedral de San Albano de Namur (en la actual Bélgica) en el momento de su fundación en 1046. El libro, cuyas tapas están embellecidas con metalistería y esmaltes, se guardaría en el tesoro de la catedral y se colocaría en el altar para usarlo en la misa sólo en las festividades importantes.

El detalle artístico más notable de este sacramentario es una serie de seis miniaturas a toda página de acontecimientos clave del Nuevo Testamento, que precede al texto principal. Tales ciclos preliminares son raros en los manuscritos litúrgicos medievales más antiguos. La miniatura final de la serie muestra al Espíritu Santo que desciende sobre los apóstoles en Pentecostés (fol. 20v). La miniatura es una representación literal del suceso tal y como se describe en la Biblia (Hechos de los Apóstoles 2,1–4). Los apóstoles se representan sentados en una casa mientras "lenguas de fuego se repartían y se posaban sobre cada uno de ellos". Aunque la inclusión del tejado sitúa la escena en una casa, el fondo de oro le imparte un carácter sobrenatural, subrayando que los apóstoles "quedaron llenos del Espíritu Santo".

La miniatura de Pentecostés armoniza con el texto de la página opuesta (fol. 21) gracias a los mismos colores de los anchos marcos decorados con motivos de follaje. El texto, comienzo de una de las oraciones de la misa, está escrito en oro sobre un fondo púrpura y verde. Este tratamiento imita deliberadamente la apariencia de los manuscritos más suntuosos del período de la Roma imperial, cuando los textos se escribían en metales preciosos sobre pergamino teñido de púrpura. ECT

6 Evangeliario
Helmarshausen,
hacia 1120–1140

168 hojas, 22,8 x 16,4 cm
Ms. Ludwig II 3; 83.MB.67

Láminas: *San Mateo* y Página íncipit, fols. 9v–10

Véanse páginas 22–23

Los evangelios, relatos de la vida de Cristo atribuidos a los santos Mateo, Marcos, Lucas y Juan, son el meollo de la doctrina cristiana. Del siglo VII al XII, los manuscritos más hermosamente iluminados producidos en Europa Occidental fueron los evangeliarios. Este ejemplar del siglo XII, uno de los mejores manuscritos de la colección del Museo Getty, se produjo en la abadía benedictina de Helmarshausen al norte de Alemania.

Cada evangelio va precedido de un retrato de su autor, tradición pictórica que tiene su origen en la antigüedad. Vemos aquí a San Mateo escribiendo las primeras líneas del texto: *Liber generationis jesu christi filii David filii habrah[am]* (El libro de la genealogía de Jesucristo, hijo de David, hijo de Abraham). La inscripción sobre la cabeza de Mateo dice "Comienzo del Santo Evangelio según Mateo". El evangelista ase una pluma de ave y el cuchillo para afilarla. Sobre el atril hay dos cuernos llenos de tinta.

Las amplias zonas de ricos colores y el plegado de la túnica voluminosa son muy característicos del arte románico. Los dobleces se han simplificado en formas geométricas y frecuentemente "encajadas" con cuidado unas sobre otras. Pese a la estilización, la de Mateo es una figura robusta, de cuerpo sólido. Como es habitual en los manuscritos iluminados de la Edad Media, desconocemos al autor de las páginas. El eminente orfebre Rogerio de Helmarshausen, activo en la Baja Sajonia a comienzos del siglo XII, diseñó figuras de manera extraordinariamente parecida.

El íncipit, las líneas con las que se abre el texto, recibía a menudo la misma atención artística que las miniaturas. Esta página íncipit muestra una gran *L* a base de espirales de vides entrelazadas de pan de oro, muy fantásticas. Las demás letras del *Liber* forman parte del diseño. Una *I* de plata se introduce entre las vides de oro. Las tres últimas letras aparecen en oro a la derecha. Las palabras restantes están escritas en letras alternadas de pan de oro y plata contra un fondo de color vino densamente adornado, que imita las carísimas sedas de Bizancio que los europeos de Occidente admiraban y consideraban objetos valiosos. Las sedas bizantinas se emplearon con frecuencia para cubrir manuscritos valiosos como este evangeliario. TK


INCIPIT SCI EVANGELII
SCDM · MATHEUM.


BER
GENE
RATIO
NIS IHV
XPI FI
LII DA
VID. FI
LII ABRAHA



7 Nuevo Testamento
Constantinopla, 1133

279 hojas, 22 x 18 cm
Ms. Ludwig II 4; 83.MB.68

Lámina: *San Lucas*, fol. 69v

El emperador romano Constantino el Grande fue responsable de dos de los actos más memorables de la historia europea. Como primer emperador en convertirse al cristianismo, Constantino dio la sanción oficial a la propagación de esta religión relativamente nueva, y cuando decidió trasladar la capital imperial fuera de Roma, en el año 330, alteró de forma decisiva el centro político y cultural del Imperio. Como corazón mismo del emergente reino bizantino, se consideró siempre a Constantinopla (la moderna Estambul, situada sobre el Bósforo entre Europa y Asia Menor) como la "nueva Roma", y sus habitantes siempre se creyeron los auténticos herederos del legado clásico.

El arte bizantino refleja esta doble herencia romana y cristiana, como lo demuestra el retrato de Lucas en este manuscrito. El ropaje antiguo y el atento modelado del rostro se derivan en última instancia del arte clásico, en tanto que la colocación de la figura contra un resplandenciente fondo de oro que sugiere el cielo está en consonancia con la estética medieval bizantina. Parte de una larga tradición de retratos de evangelistas, las imágenes de Lucas y los otros tres evangelistas son representativas del estilo comneno (del nombre de la familia dinástica) del siglo XII. Aunque basado en modelos anteriores de los siglos IX y X, los drapeados vigorosos y las posturas un tanto atenuadas revelan que el arte bizantino iba evolucionando hacia una fase más abstracta y dinámica.

Según una inscripción casi al final del manuscrito, Teoktistos hizo este Nuevo Testamento en el año 1133, casi seguro en Constantinopla, donde este escriba ejecutó otro libro para un preeminente monasterio. (No obstante, no se le identifica específicamente como monje.) El manuscrito del Getty es pues uno de los pocos libros bizantinos de lujo que se pueden fechar y localizar con precisión. Sirve de punto de referencia de la continuidad artística y de las innovaciones estilísticas del arte bizantino del siglo XII.

ASC


ONDITOR
ALMESIDERVM

8 Breviario
Montecassino, 1153

428 hojas, 19,1 x 13,2 cm
Ms. Ludwig IX 1; 83.ML.97

Lámina: Inicial *C* decorada, fol. 259v

Este manuscrito se hizo en el monasterio de Montecassino en el sur de Italia, cuna del monacato benedictino y centro importante en la producción de libros. Entre los textos del manuscrito aparece una plegaria donde se nombra al "siervo de Dios Sigenulfus" como escriba. Sin duda un monje de la abadía, Sigenulfus pudo ser responsable tanto de escribir como de iluminar este espléndido libro.

Las religiosas y los monjes benedictinos vivían en comunidades organizadas apartadas del mundo secular. Gran parte de su jornada la ocupaban en celebrar los ocho servicios que componen el oficio divino (la liturgia de oración de la Iglesia católica que consiste sobre todo en el recitado de salmos y la lectura de lecciones). Los manuscritos medievales que contienen los textos del oficio, llamados breviarios, eran a veces grandes volúmenes destinados para uso de la comunidad, pero con mayor frecuencia se trataba de libros pequeños, como éste, de uso individual.

El breviario de Montecassino del Museo está iluminado con gran riqueza, con veintiocho iniciales grandes decoradas y más de trescientas pequeñas. Esta letra *C* formada de paneles, entrelazados y zarcillos en espiral pintados de oro y colores brillantes introduce el himno para el primer domingo de Adviento: *Conditor alme siderum*... (Creador de los cielos...). Dos atrevidas cabezas azules de animales forman los extremos de las curvas de la letra, y una curiosa figura humana ocupa el centro del diseño. Criaturas fantásticas como perros se enredan por los zarcillos mordiéndose a sí mismos uno a otro, y a las vides. El resto del texto está en lujosas mayúsculas de oro. Los vivos colores amarillo y azul así como los perros mordedores de la inicial son especialmente característicos de la iluminación de los manuscritos de Montecassino de este período. ECT

9 Graciano, *Decretum*
Sens o París, hacia 1170–1180

239 hojas, 44,2 x 29 cm
Ms. Ludwig XIV 2; 83.MQ.163

Láminas: Inicial *I* con *Escenas de la justicia secular y eclesiástica*, fol. 1
Inicial *Q* con *Un abad recibiendo a un niño*, fol. 63

Mientras fue maestro en Bolonia, el monje Graciano organizó el estudio del derecho eclesiástico mediante la compilación de sus *Decretales,* colección sin precedente de casi cuatro mil textos tomados de escritos de la primitiva iglesia cristiana, pronunciamientos papales y decretos conciliares. Terminadas entre 1139 y 1159 (año de la muerte de Graciano), las *Decretales* pronto se convirtieron en el libro de texto de uso generalizado en Europa en el campo del derecho canónico. El uso de estos textos normalizados cobró cada vez más importancia con la creación y el auge de las universidades a finales del siglo XII y durante el siglo XIII, sobre todo en París, Bolonia y Oxford.

En la inicial *I* que abre el manuscrito, unos medallones muestran al rey y al obispo como representantes de la ley secular y espiritual, demostrando la importancia de la separación de poderes. En la inicial *Q,* se ilustra la simonía en forma de un abad que recibe en el monasterio a un niño junto con el pago por parte del padre. La simonía, el comercio indebido en cosas sagradas, era un importante problema al que se enfrentó el derecho eclesiástico. El origen de la palabra se remonta a Simón el Mago, reprochado por San Pedro por su deseo de adquirir el poder del Espíritu Santo (Hechos de los Apóstoles 8,9–24), aunque se refería más comúnmente a transacciones monetarias que daban acceso a cargos eclesiásticos. Los abundantes decretos medievales indican que la simonía era una constante preocupación.

Con su combinación de criaturas híbridas imaginarias y zarcillos retorcidos, ambas iniciales son típicas de la pintura románica del norte de Francia, fuertemente influenciada por el arte inglés. Ello es también evidente en la túnica del abad, cuyos pliegues se trazan a grandes rasgos, revelando la solidez del cuerpo bajo el paño. La decoración de este manuscrito lo enlaza con un grupo de libros producidos para Tomás Becket, arzobispo de Canterbury, y su secretario Herberto de Bosham durante el exilio de ambos en Francia entre 1164 y 1170. No está claro, empero, si el manuscrito del Getty y los demás libros se iluminaron en Sens, lugar del exilio de Becket, o en el vecino París.

ASC



QUIDAM





10 Tablas canónicas de los Evangelios Zeytᶜun
Hromklay, 1256

8 hojas, 26,5 x 19 cm
Ms. 59; 94.MB.71

Láminas: Tᶜoros Roslin, Cánones 2–5, fols. 3v–4

Véanse páginas 30–31

Tᶜoros Roslin fue el más hábil de los maestros del miniado de manuscritos en Armenia. Su obra es notable tanto por su consumada pericia como por la incorporación de motivos aprendidos de las artes de Europa Occidental y de Bizancio. Activo durante la segunda mitad del siglo XIII, escribió e iluminó manuscritos para la familia real Cilicia y para el católico Kostandin I (1221–1267), cabeza de la Iglesia armenia.

El cristianismo se convirtió en la religión oficial del reino Arsácida de la Gran Armenia a comienzos del siglo IV. El credo de los católicos armenios se distingue de las tradiciones de la Iglesia católica romana y la ortodoxa, aunque sus doctrinas están próximas a las de los ortodoxos orientales. La lengua armenia no se escribió hasta después de adoptar el cristianismo; es muy probable que el alfabeto se creara para preservar y diseminar la escritura, y los libros de la Biblia y los evangeliarios se cuentan entre los manuscritos armenios más suntuosos.

Compiladas por Eusebio de Cesarea, las tablas canónicas consisten en columnas de números que presentan una concordancia de pasajes que describen idénticos acontecimientos de los cuatro evangelios. Las páginas de las tablas canónicas son un aliciente en la decoración en Biblias y evangeliarios durante toda la Edad Media, debido a que las columnas de números invitan naturalmente al tratamiento arquitectónico. En estas páginas, Roslin ha situado el texto dentro de una arquitectura grandiosa y de vivísimos colores con columnas cuyos capiteles los forman parejas de aves. Todo el conjunto resplandece con el oro, y el búcaro en la parte superior de la página izquierda está cuidadosamente moldeado en plata y oro. La grandiosidad de la arquitectura y la simetría de los árboles contrastan con el naturalismo de las gallinas que bajan la cabeza para picotear en la vid o beber en la fuente. ECT

11 Apocalipsis Dyson Perrins
Inglaterra (probablemente Londres), hacia 1255–1260

41 hojas, 31,9 x 22,5 cm
Ms. Ludwig III 1; 83.MC.72

Láminas: *Espíritus inmundos salen de las bocas del dragón, la bestia, y el falso profeta* y *el ángel vierte de la Séptima Copa*, fols. 34v–35

Véanse páginas 34–35

La Inglaterra del siglo XIII asistió a la creación de gran número de manuscritos miniados del Apocalipsis (Libro de la Revelación), la visión de San Juan el Divino de los acontecimientos que conducirán a la Segunda Venida de Cristo al final de los tiempos. El Apocalipsis tenía una resonancia especial para los europeos de Occidente a mediados del siglo XIII; recientes sucesos cataclísmicos, entre ellos la invasión de Rusia por los tártaros (1237–1240) y la caída de Jerusalén en manos de los musulmanes (1244), sugerían que el fin de los tiempos se acercaba. El enigmático texto del Apocalipsis invitaba a una interpretación, y este manuscrito incluye el comentario más habitual hallado en los Apocalipsis ingleses, el de Berengaudo (monje de quien nada sabemos aparte de que escribió este comentario).

Cada página del Apocalipsis de Dyson Perrins, nombre de un antiguo dueño del manuscrito, incluye una miniatura a media página, un breve pasaje del Apocalipsis (en tinta negra), y un trozo del comentario de Berengaudo (en tinta roja). Las miniaturas están hechas con la técnica de dibujo coloreado a tinta, que alcanzó un elevado grado de sofisticación en la Inglaterra del siglo XIII. Ilustran vívidamente el texto bíblico en composiciones de gran claridad. San Juan aparece con frecuencia experimentando su visión, bien dentro de la misma escena o mirando desde el margen por una abertura en el marco de la miniatura.

Una miniatura (fol. 35) muestra a un ángel que vierte de una copa, lo que hace saltar "relámpagos, voces, truenos y un gran terremoto" (Apocalipsis 16,17–18). Un San Juan de excesivo tamaño parece volverse justo a tiempo de ver la destrucción que acarrea el terremoto. La "gran voz que sale del templo desde el trono" se representa como una figura de Cristo a medio tamaño dentro de una mandorla que surge de un edificio rodeado de nubes. El templo celestial parece suspendido de un pequeño colgador en el margen superior de la página, delicia visual no mencionada en el texto.

ECT



Et vidi de ore draconis et de ore bestie et de ore pseudo prophete spiritus tres inmundos in modum ranarum. Sunt enim spiritus demoniorum facientes signa. Et procedunt ad reges terre totius congregare illos in prelium ad diem magnum dei omnipotentis. Ecce venio sicut fur. Beatus qui vigilat et qui custodit vestimenta sua ne nudus ambulet et videant turpitudinem eius. Et congregavit illos in locum qui vocatur ebraice ermagedon.

Sunt alii spiritus demoniorum facientes signa vocatione gentium descripta qualiter ad fidem Christi venerunt mentionem facit Antichristi qui circa finem mundi venturus est. Spiritus autem tres inmundi discipulos designant Antichristi qui per universum orbem predicaturi sunt. Qui quoniam homines sunt futuri spiritus inmundi et spiritus demoniorum vocantur quia demones in ipsis habitabunt et per ora eorum loquentur. Qui de ore Antichristi et de ore pseudo prophete exisse dicti sunt quia per eorum doctrinam filii diaboli efficientur. Qui et de ore draconis exisse dicti sunt quia per os Antichristi diabolus loquetur. Ranis autem merito que sunt reptilia inmunda et in luto viventia recte assimilantur quia sicut rane in sordibus aque commorantur ita et discipuli Antichristi eos facile decipient qui divitiis inmundis et sordibus non timuerint sordidari. Clamant et rane ut rauca et turpis inportunitas eorum predicationem blasphemiis plenam designat. Et procedunt ad reges terre etc. Per reges terre non solum reges sed et populi designantur. Dies autem domini sicut fur in nocte veniet. Cum enim dixerint pax et securitas tunc repentinus eis superveniet interitus.



Et septimus angelus effudit
phialam suam in aerem &
exiuit uox magna de templo
a throno dicens. Factum est.
Et fcā sunt fulgura & uoces & tonitrua &
terre motus factus est magnus qualis nūq̄
fuit ex quo homines fuerunt sup̄ t̄ram ta
lis terre motus sic magnus. Et fcā est ciui
tas magna in tres p̄tes & ciuitates gentiū
ceciderunt. Et babilon magna uenit ī me
moriam ante dn̄m. dare ei calicem uini
indignationis ire eius. Et omnis insula fu
git & montes nō sunt inuenti. Et grando
magna sicut talentum descendit de ce
lo in homines & blasphemauerunt dm̄
homines p̄p̄ plagam grandinis quō
magna fcā est uehement̄.

Per septimū istum angelm̄ predicatores hi
qui temporib; antichristi fuerūt designant
Angelus qui phialam suā ī aerem effudit q̄ per
dicatores sūi uanit & impiis hominib; quod preta
pena sint damnandi denuntiabit. Et exiuit
uox magna &c. Vox magna uox est predica
tor scōr. P templum eccl̄ia intelligitur. A templo
q̄ uox exiit q̄ ab eccl̄ia uox scē predicationis
procedit. Que ē a throno exisse dr̄ q̄ eccl̄ia dei thro
nus ē dei & in illa sedens requiescit. Quid aūt
hec uox dicat subdendo manifestat. Factū ē.
id ē finis mundi imminet in quo omnia que p̄dicta
sūt a dn̄o & a scīs complebuntur. P fulgura si
miracula que p scōs suos facturus ē designantur.
Legimus namque ī scripturis helyam
& enoch plurima signa esse facturos. P uoces
si predicatio scōr. P tonitrua aūt terrores g
ns exprimuntur.



12 Dos miniaturas de un Salterio
Wurzburgo, hacia 1240

17,7 x 13,6 cm
Ms. 4; 84.ML.84

Lámina: *La Adoración de los Magos*, hoja 2

En el mismo centro de la vida religiosa monástica, el recitado de los salmos tenía un papel esencial en las devociones cristianas durante la Edad Media. Para el siglo XIII, los salmos se convirtieron en objeto de devoción privada. Un salterio consiste en los 150 salmos más un calendario de las festividades de la Iglesia y otros textos. Fue el primer libro de oraciones importante para los laicos y un vehículo de abundantísima ornamentación.

Esta *Adoración de los Magos* es una de dos miniaturas grandes de la colección Getty de un ciclo de pinturas extraídas de un salterio del siglo XIII ejecutado en Wurzburgo, Baviera. Se conocen otros dieciocho de este ciclo, entre ellos dieciséis en la British Library, y la serie de miniaturas fue sin duda aún más grande. (El resto del manuscrito, incluido su texto, se ha perdido.) Las miniaturas cuentan la historia de la vida de Cristo, comenzando por la Anunciación a la Virgen María, pasando por la infancia de Cristo, su pasión, muerte y resurrección. Esta secuencia dramática de miniaturas del Nuevo Testamento habría precedido a los salmos mismos y centraba la atención del orante en el corazón del cristianismo, el ejemplo del propio Cristo.

La escuela de Wurzburgo de miniado de manuscritos floreció a mediados del siglo XIII. Lo que de ella sabemos se deriva de este salterio fragmentado y de media docena de otros libros que han sobrevivido, en su mayoría también salterios (véase nº 13). En tanto que los libros mejor pintados de la Edad Media lo están con pigmentos caros y metales preciosos, los fondos de pan de oro sumamente bruñido son especialmente característicos de los manuscritos alemanes, franceses y flamencos del siglo XIII. A falta de otra indicación del ambiente, el fondo luminoso, indiferenciado, centra la atención del espectador en la historia de los tres reyes de Oriente que siguieron a una estrella a la búsqueda del Niño Jesús, "el que ha nacido rey de los judíos". El rey en el centro, alzando el brazo, apunta a un cuerpo celeste que no vemos y que le ha conducido a Belén junto con sus compañeros. El artista representa a Cristo niño no en el humilde pesebre donde nació sino sentado en primer plano en el regazo de su madre, sentada a su vez en un trono real. TK


KL



Deus qm̄ intrauerunt aque usq; ad a
nimam meam I n fixus sum in limo

13 Salterio
Wurzburgo, hacia 1240–1250

192 hojas, 22,6 x 15,7 cm
Ms. Ludwig VIII 2; 83.MK.93

Láminas: Página de calendario para julio, fol. 4
Inicial *S* decorada con *grifo y jinete*, fol. 76

Véanse páginas 38–39

En el transcurso del siglo XIII el salterio iluminado, sobre todo en Alemania, Flandes, Francia e Inglaterra, se convirtió en uno de los libros más profusamente decorados. Este salterio se hizo en Wurzburgo hacia mediados de dicho siglo, por artistas muy relacionados con el pintor de la anterior miniatura. Debieron conocerse entre sí e incluso trabajar juntos en alguna ocasión. Este libro se decoró en ambos lados de la página con una serie de temas religiosos y decorados alegres.

El libro se abre con un calendario de los santos del día y otras fiestas celebradas en el curso del año eclesiástico. El calendario está ilustrado con imágenes de profetas menores del Antiguo Testamento, siendo Nahum el de julio (fol. 4). Con la mano ase un texto de sus escritos: "Te he humillado, mas no te humillaré de nuevo." (Nahum 1,12).

Para facilitar su recitado durante las devociones semanales, los salmos se dividen en un total de diez secciones. Miniaturas a toda página con temas de ambos testamentos aparecen antes del salmo 1, y otras preceden al salmo 51 y al salmo 101. El iluminador introdujo las siete secciones restantes con iniciales grandes, decoradas y habitadas con invención muy particular. En el ejemplo que aquí vemos, la inicial *S* ha sido transformada en un grifo sobre el que cabalga un joven vestido con una túnica suelta y rodeado de follaje y otros animales. El texto *Salvum me fac* inicia el salmo 68 ("Sálvame, oh Dios, que el agua llega al cuello...").

Con frecuencia se desconocen los nombres de los iluminadores y los mecenas de incluso los mejores manuscritos medievales. Los artistas rara vez firmaban sus obras. Sabemos que este libro se hizo en Wurzburgo en parte por las indicaciones litúrgicas del texto y en parte debido a su estrecha relación con la iluminación de una Biblia hecha en Wurzburgo en 1246. Uno de los pintores de esta última firmó una miniatura dedicatoria en dicho libro: *Hainricus pictor* (Enrique el pintor). Los iluminadores de este salterio y de las anteriores miniaturas, dos de las mejores de Wurzburgo, sin duda conocían a Enrique, pero sus nombres se han perdido. TK

14 Salterio Wenceslao
París, hacia 1250–1260

203 hojas, 19,2 x 13,4 cm
Ms. Ludwig VIII 4; 83.MK.95
Lámina: Inicial *B* con *David tocando ante el rey Saúl y David dando muerte a Goliat,* fol. 28v

Véase página 42

El lugar mítico que París ocupa en la imaginación moderna como centro de belleza y artes visuales tiene profundas raíces históricas. Se remonta al siglo XII, cuando el arte gótico emergió en la arquitectura y el arte de la Île-de-France, la región a lo largo del Sena con París en su centro. Monumentales vidrieras enriquecieron los muros de su catedral, sus iglesias y capillas. En el siglo XIII floreció también allí una activa industria de producción de libros. La ciudad se hizo pronto famosa en toda Europa como centro de la pintura de manuscritos. Incluso en la distante Florencia de comienzos del siglo XIV, el poeta Dante (1265–1321) menciona en *La Divina Comedia* "el arte que en París se llama iluminación".

Este salterio ofrece evidencia de la atracción internacional del miniado gótico parisino de manuscritos. Contiene más de 160 escenas narrativas del Antiguo y Nuevo Testamento así como innumerables iniciales pintadas con generosas cantidades de pan de oro y valiosos pigmentos. Una generación después de su creación, lo adquirió un noble bohemio (en la actual República Checa). Algunos expertos creen que se trató nada menos que del rey Wenceslao III de Bohemia (r. 1305–1306).

La decoración más importante de un salterio es la página inicial *Beatus,* que contiene la ilustración del primer salmo: "*Beatus vir...*" (Bienaventurado el hombre...). La inicial está formada por pámpanos que culminan en cabezas de animales y rondeles rellenos con historias de David. En el lóbulo superior de la *B* el joven David toca el arpa ante Saúl; en el inferior, el muchacho mata a Goliat. Como si estuviera recamado de piedras preciosas, el marco de la página aparece incrustado de escenas adicionales de la vida de David. El diseño abigarrado de esta inicial se parece un tanto al de las vidrieras, construido en un dibujo de rondeles y rombos, cada uno con una escena individual, habitualmente narrada con sólo pocas figuras. En tanto que la luminosidad de las vidrieras se deriva de la luz externa transmitida a través del cristal de color, en los libros góticos los fondos muy bruñidos y reflectantes del pan de oro junto a los colores saturados intentan conseguir el mismo efecto brillante. TK





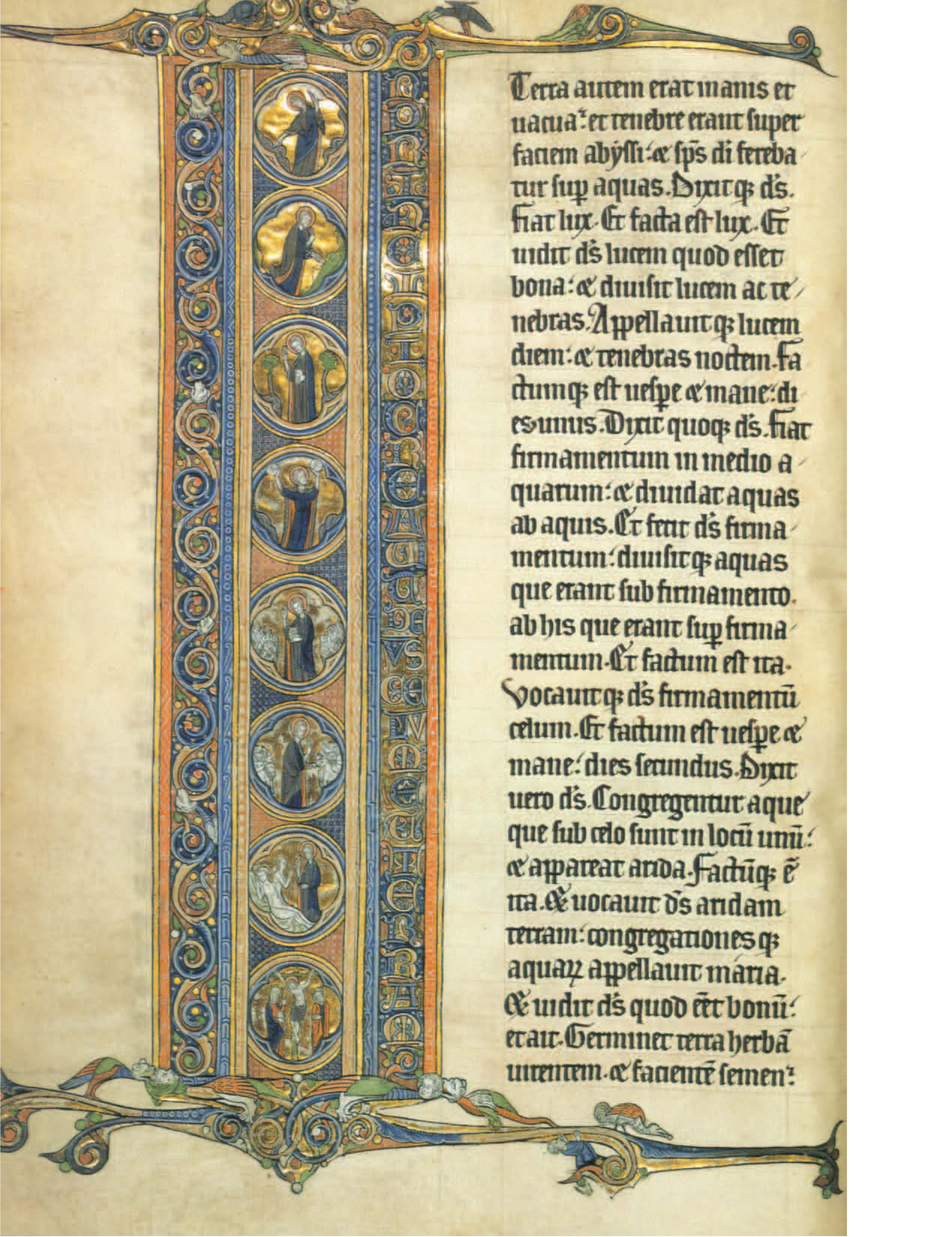
15 Salterio de Bute
Nordeste de Francia,
hacia 1270–1280

346 hojas, 16,9 x 11,9 cm
Ms. 46; 92.MK.92

Lámina: Maestro Bute, Inicial *D* con *El rey David apuntando a su boca*, fol. 52v

Este salterio, antaño en la colección del marqués de Bute en Escocia, da el nombre de "Maestro Bute" al anónimo artista. El Maestro Bute trabajó en las prósperas ciudades de la región fronteriza franco-flamenca, contribuyendo a la iluminación de una docena de manuscritos sagrados y seculares. Él o ella colaboró a veces con otros iluminadores, práctica común en el siglo XIII, pero fue enteramente responsable de las 190 iniciales historiadas de este manuscrito.

En algunas de las iniciales de este libro es evidente una relación íntima entre texto e imagen. Una de las de mayor tamaño introduce el salmo 38 (fol. 52v), el primero de catorce salmos recitados durante los maitines, la oración antes del alba, los martes. El



Terra autem erat inanis et
uacua: et tenebre erant super
faciem abyssi: et sps di fereba
tur sup aquas. Dixitque ds.
Fiat lux. Et facta est lux. Et
uidit ds lucem quod esset
bona: et diuisit lucem ac te
nebras. Appellauitque lucem
diem: et tenebras noctem. Fa
ctumque est uespe et mane: di
es unus. Dixit quoque ds. Fiat
firmamentum in medio a
quarum: et diuidat aquas
ab aquis. Et fecit ds firma
mentum: diuisitque aquas
que erant sub firmamento.
ab his que erant sup firma
mentum. Et factum est ita.
Vocauitque ds firmamentu
celum. Et factum est uespe et
mane: dies secundus. Dixit
uero ds. Congregentur aque
que sub celo sunt in locu unu:
et appareat arida. Factumque e
ita. Et uocauit ds aridam
terram: congregationesque
aquarum appellauit maria.
Et uidit ds quod esset bonu:
et ait. Germinet terra herba
uirentem. et facientem semen:

tema de la inicial se eligió según la palabra (*ad verbum*) del salmo, que comienza, "Dije: Guardaré mis sendas porque la lengua no peque." El rey David, supuesto autor de los salmos, apunta a su propia boca con la mano derecha, visualización directa de su promesa de no pecar con la lengua. No está tan claro por qué indica el suelo con la otra mano. Quizá este gesto alude al entierro eventual del salmista, pues el salmo se refiere a los "días contados" y el "paso" de su autor.

La escena dentro de la inicial se complementa en el *bas-de-page* (literalmente, "abajo de la página"), donde una mujer sentada señala a un soldado que la mira al tiempo que indica la página anterior. Las miradas y gestos de todas las figuras, junto con la viñeta del perro que persigue a una liebre en el margen superior, hacen que la vista recorra la página, e infuden al conjunto una energía que sin duda daría al aristocrático dueño del manuscrito del siglo XIII tanto placer como al visitante del museo del siglo XX. ECT

16 Biblia Marquette
Probablemente Lille, hacia 1270

3 volúmenes, 273 hojas,
47 x 32,2 cm
Ms. Ludwig I 8; 83.MA.57

Lámina: Inicial *I* con *Escenas de la Creación del Mundo y la Crucifixión*, vol. 1, fol. 10v

La Biblia, considerada como la palabra escrita de Dios, es el libro santo central del cristianismo. Comprende los escritos sagrados del judaísmo, los cuatro evangelios de la vida de Jesús, las epístolas de San Pablo y otros textos, y es en verdad un libro muy largo. Los manuscritos de la Biblia en general se componían de numerosos volúmenes, libros de gran formato destinados al uso en un atril hasta que el auge de las universidades dio lugar entre los estudiantes a una demanda de Biblias de formato pequeño, portátiles. Alrededor de la misma época, la escritura y miniado de Biblias fue pasando a ser cada vez menos un trabajo de monjes y más la actividad de artesanos laicos.

En la Francia del siglo XIII, el formato tradicional a gran escala se mantuvo al mismo tiempo que se producían en masa "Biblias de bolsillo" en la ciudad universitaria de París. La Biblia Marquette del Museo es una de varias Biblias de atril relacionadas artísticamente y hechas para instituciones religiosas del nordeste de Francia e iluminadas por equipos de artistas seglares. La iluminación de la Biblia Marquette toma la forma de iniciales historiadas. Originalmente, la Biblia debió contar con unas 150 iniciales pintadas (de las que sobreviven 45). Apenas sorprende, dado el tamaño de la obra, que los eruditos hayan identificado el trabajo de seis artistas diferentes entre las iniciales sobrevivientes, y bien podemos imaginar que el equipo de iluminadores responsable de la Biblia original en siete volúmenes sería aún más numeroso.

El artista principal de la Biblia Marquette pintó la mayoría de las iniciales en la primera parte del texto, incluida la gloriosa inicial del Génesis (vol. 1, fol. 10v). Esta inicial no sólo introduce el libro del Génesis sino toda la Biblia; la serie de escenas de la Creación (como se narra en el Génesis) termina con la escena de la Crucifixión del Nuevo Testamento. Esta combinación hace hincapié en la creencia cristiana de que la muerte de Cristo restauró la comunión del mundo con Dios, perdida tras la desobeciencia de Adán al comer el fruto del Árbol de la Ciencia en el jardín del Edén. ECT


Incipiunt
hore de bea
uirgine.
Domine la
bia mea a
peries: et os
meum an
nuntiabit laudem tuam.
Deus in adiutorium meum
intende domine ad adiu
uandum me festina.
Gloria patri et filio et spũi scõ.
Sicut erat in principio et nunc
et semper et in scla sclorum amen.

17 Horas de Ruskin
Nordeste de Francia, hacia 1300

128 hojas, 26,4 x 18,4 cm
Ms. Ludwig IX 3; 83.ML.99

Lámina: Inicial *D* con *La Anunciación*, fol. 37v

En el siglo XIV, el libro de horas sustituyó al salterio como el texto más importante para las devociones personales diarias de los fieles cristianos. Su nombre se refiere a las Horas de la Virgen, texto central del libro. Dichas oraciones se organizan para el recitado privado en las horas canónicas, ocho momentos fijos de la jornada eclesiástica. Durante la Edad Media tardía sobre todo, la Iglesia fomentó entre los laicos la oración y la meditación privadas. El auge de esta práctica y la expansión de la riqueza produjeron una demanda de libros devocionales imaginativos y adornados entre la aristocracia y la burguesía emergente. El norte de Francia fue una de las regiones prósperas donde florecieron los libros de oraciones. No sólo los talleres parisinos sino otros situados por ciudades como Lille, Cambrai y Douai se beneficiaron de la demanda de tales devocionarios.

Siguiendo la iconografía tradicional de las Horas de la Virgen, el iluminador de este libro grande de oraciones ha ilustrado cada una de las ocho horas con un episodio de la vida de María. Para maitines, la primera hora, ha representado la Anunciación a la Virgen María dentro de una inicial. Toda la decoración de esta página surge de la letra *D* en pámpanos alargados y en espiral, complemento visual exuberante de las gozosas palabras el salmo 50: "Ábreme, Señor, mis labios, y te alabará mi boca." La inicial *D* pequeña muestra a un joven devoto vestido con una túnica sencilla que alza los ojos en oración hacia un Dios receptivo. Otras figuras orantes ofrecen modelos parecidos de devoción en las cenefas e iniciales pequeñas del libro.

Los soldados que se entrenan en la orla reflejan un pasatiempo popular entre los aristócratas de la época. Estas figuras marginales, claramente motivos para deleitar y entretener al espectador, a veces parecen comentar, en ocasiones con humor, sobre los temas devotos. Con frecuencia, como en este caso, su relación con la imaginería religiosa central del libro no es obvia.

Este libro perteneció al influyente crítico de arte inglés John Ruskin (1819–1900), a quien deleitaban sobre todo las extensiones rítmicas de las complicadas iniciales del libro, las que describió como "atrevidas" y "nobles". TK


corporis magnitudine. Nam certa feritas per eos elephantes soluto more ... dimicant ... colla ... eorum suis modis alligant.

ac subiectos premunt. Gignuntur in ethyopia. et in yndia. In ipso ... dio ingens ...

De belua que dicitur cetus.

18 Bestiario
Flandes, hacia 1270

102 hojas, 19 x 14,4 cm
Ms. Ludwig XV 3; 83.MR.173

Lámina: *Dos pescadores, creyéndose en una isla, acampan en el lomo de un animal marino*, fol. 89v

El bestiario, o "libro de animales", fue uno de los libros más populares de los siglos XII y XIII, cuando su texto se amplió mucho, se tradujo a varias lenguas vernáculas y se ilustró con profusión. Esta interpretación alegórica de animales reales e imaginarios se basaba ante todo en el *Fisiólogo*, texto griego escrito en los primeros siglos de la era cristiana y traducido al latín en el siglo IV.

Desde el principio, tales obras no eran científicas en el sentido moderno de la palabra; se interesaban más en extraer lecciones morales que en presentar una investigación objetiva. Al tiempo que abrazaban la filosofía de que la observación del mundo físico conduce al entendimiento del funcionamiento celeste, el *Fisiólogo* imbuía innovadoramente al material pagano de nuevas interpretaciones cristianas. El bestiario que adquirió forma a fines del siglo XII incorporaba en su texto muchas otras fuentes del comienzo del medievo, sobre todo material de la enciclopedia del obispo Isidoro de Sevilla, del siglo VII.

El tratamiento del enorme animal marino llamado *aspidoquelonio* es típico. Una característica del animal es que flota con el inmenso lomo emergiendo de las aguas, permaneciendo inmóvil durante largos períodos de tiempo. Cuando la arena se ha asentado en él y ha crecido la vegetación, los marinos confunden a la bestia con una isla y amaran sus embarcaciones. Cuando los hombres encienden hogueras, el monstruo siente el calor y se sumerge de pronto en la profundidad de las aguas. En esta miniatura, el artista captura sucintamente todo el potencial dramático de la historia. Mientras que los marineros reaccionan angustiados ante la gran zambullida del animal, una víctima cae por un lado a su muerte certera; el sino del hombre aferrado a la embarcación es una incógnita.

El *aspidoquelonio* se entiende alegóricamente como el diablo engañador que confunde a los pecadores, sumiéndolos en el fuego infernal. Igualmente, los pececillos que nadan en la boca de la criatura, atraídos por la dulzura de su aliento, son aquellos a los que el demonio tienta con facilidad y se los traga. Este tipo de moralejas era normal en el bestiario y textos relacionados, muchos de los cuales fueron escritos por y para monjes.

ASC

19 Antifonario
Bolonia, finales del siglo XIII

243 hojas, 58,2 x 40,2 cm
Ms. Ludwig VI 6; 83.MH.89
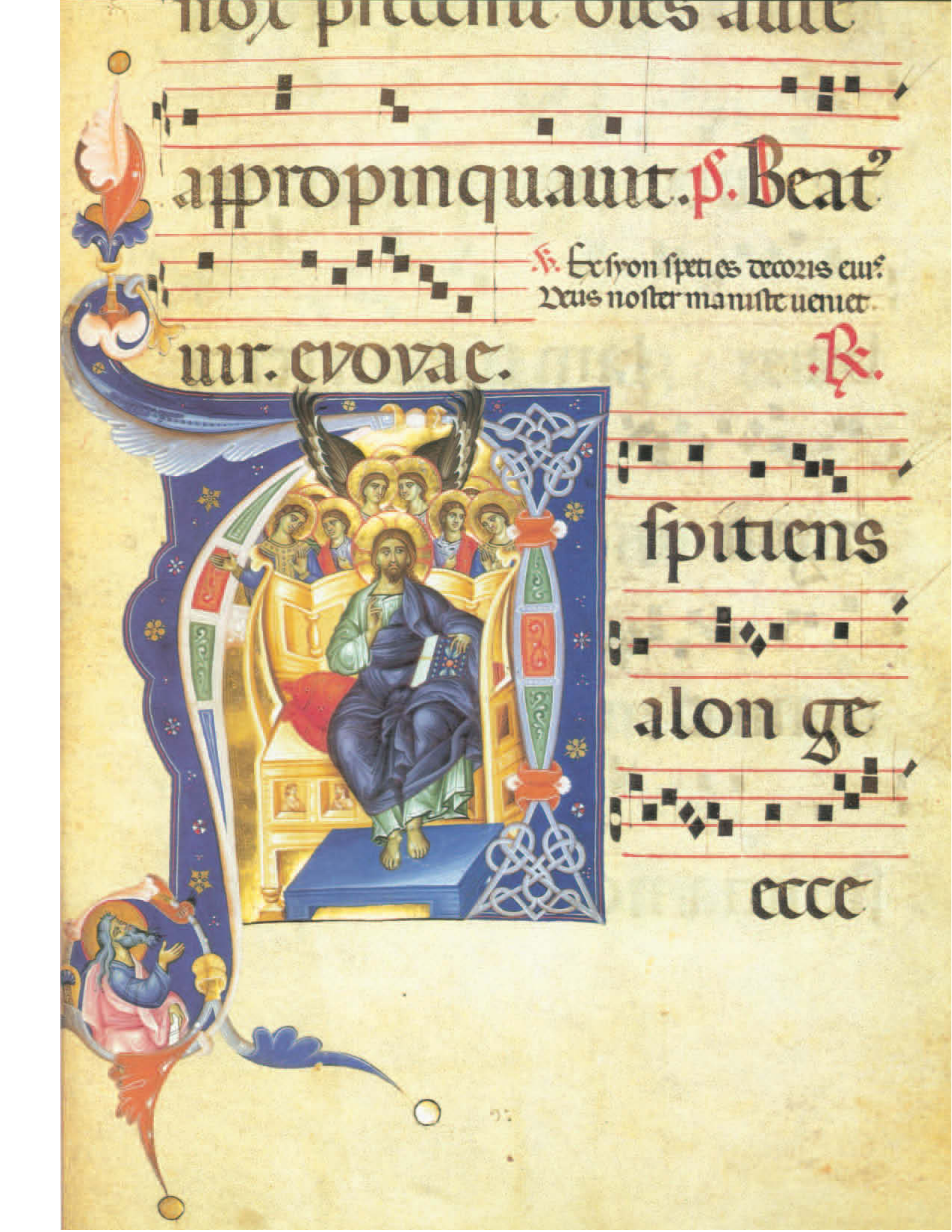
Lámina: Maestro de Gerona, Inicial *A* con *Cristo en Majestad*, fol. 2

Los libros de coro espléndidamente iluminados, lo bastante grandes para ser vistos por un grupo de cantores, permanecían abiertos en los atriles de las iglesias cristianas de toda la Europa Occidental durante la Baja Edad Media y el Renacimiento. Los dos tipos principales de libro de coro son el antifonario y el gradual. Un antifonario contiene el canto del oficio divino, el octavo servicio de oración celebrado a diario por monjes, religiosas y clérigos de la Iglesia católica. Las porciones musicalmente elaboradas de la misa, el rito cristiano en el que el pan y el vino se consagran y comparten, se encuentran en el gradual.

La iluminación de los libros de coro toma en primer lugar la forma de iniciales historiadas. La primera y más impresionante del antifonario es una *A* con *Cristo en Majestad* (fol. 2). El tema se inspiraba en el canto que introduce, donde se relata cómo el lector "ve el poder del Señor que viene". Este "poder que viene" significa en el contexto cristiano la vuelta de Cristo al final de los tiempos, cuando se sentará a juzgar a toda la humanidad. El profeta Isaías (cuyas palabras servían de inspiración para el texto del cántico) "ve" a Cristo desde el rondel inferior izquierdo.

El iluminador de este antifonario era bien versado en las corrientes más contemporáneas de la pintura sobre tabla. Su estilo se parece al del pintor florentino Cimabue (hacia 1240–1302[?]), a quien el primer historiador del arte italiano, Giorgio Vasari (1511–1574), describió como la *prima luce* (primera luz) de la pintura. Vasari vio a Cimabue como al comienzo de una nueva tendencia en el arte italiano que culminará con la obra del Miguel Ángel, el artista del Alto Renacimiento. Como Cimabue, el Maestro de Gerona estaba profundamente influenciado por la pintura de iconos bizantinos pero también dio un gran salto adelante en la representación naturalista, como se evidencia en esta composición espacialmente ambiciosa de Cristo entronado con ángeles de pie.

ECT



appropinquauit.
Ex syon species decoris eius:
Deus noster manifeste ueniet.
uir. evovae.
spitiens
alon ge
ecce



20 Evangeliario
Nicea o Nicomedia,
principios y finales del siglo XIII

241 hojas, 20,5 x 15 cm
Ms. Ludwig II 5; 83.MB.69

Lámina: *La Transfiguración*, fol. 45v

Con el saqueo de Constantinopla en 1204 por los cruzados de Europa Occidental, la administración política bizantina se alejó de la capital ahora dominada por los invasores. Basándolo en comparaciones artísticas y paleográficas con otros manuscritos, el evangeliario del Museo Getty puede fecharse en este momento crítico de la historia europea. No se ha determinado el lugar específico de su origen; se han sugerido como posibilidades Nicea (la moderna Iznik), Nicomedia (Izmit) – ambas no lejos de Constantinopla – y Chipre. El manuscrito es por lo tanto un testigo importante de la continua producción artística en las provincias bizantinas en momentos de conmoción política.

Este *Tetraevangelion* (la palabra griega para un evangelio) contiene diecinueve iluminaciones a toda página: retratos de los cuatro evangelistas y quince imágenes que ilustran diversas festividades importantes del calendario cristiano. No obstante, sólo las imágenes de los evangelistas y dos de las fiestas pueden fecharse a comienzos del siglo XIII, mientras que las otras trece imágenes se pintaron hacia finales del mismo siglo. Estas últimas páginas se insertaron como sustitución de parte del ciclo anterior que se había deteriorado a lo largo de los años alrededor de 1200. Los pintores del manuscrito bizantino con frecuencia cubrían el pergamino desnudo con clara de huevo, que al principio surtía el efecto de dar a la página una apariencia suave y brillante, pero que también produjo un descamado extenso de la pintura de las miniaturas. El problema era tan común que Planudes, cabeza de un scriptorium monástico, escribió en una carta de 1295:

> Porque si las hojas del pergamino llegasen a tropezar con agua, lo escrito sobre ellas estalla y se estremece con el huevo, y la labor del escriba queda convertida en nada, desaparece del todo.

La miniatura de *La Transfiguración* es representativa del estilo paleólogo tardío que floreció tras la expulsión de los cruzados en 1261. Este estilo, que recibe su nombre por dicha dinastía imperial y que duró hasta bien entrado el siglo XV, comprende figuras a gran escala basadas en antiguos modelos bizantinos animados por gestos dramáticos y una intensidad de sentimiento. *La Transfiguración* y las demás imágenes paleólogas pueden remontarse hacia 1285, pero, al igual que las miniaturas más antiguas del libro, el lugar donde se hicieron permanece incierto. ASC

21 Dos miniaturas de un Libro de Profetas del Antiguo Testamento
Sicilia, hacia 1300

7,3 x 17,4 cm
Ms. 35; 88.MS.125

Lámina: *La visión de Zacarías*, hoja 2

Desde el Renacimiento, algunos coleccionistas han valorado los manuscritos iluminados antiguos más por su decoración que por sus textos. Así, en un momento en que los bibliófilos seguían encargando activamente nuevos manuscritos miniados, otros coleccionistas recortaban las miniaturas u otras decoraciones pintadas de los libros más antiguos. La práctica continuó durante siglos. A finales del siglo XVIII el marchante de arte de Basilea Pieter Birmann formó un álbum de 475 recortes de docenas de manuscritos medievales de todo tipo. El Museo Getty posee dos miniaturas de dicho álbum; la otra representa *El asesinato de Senaquerib.* Seguramente se derivan de un libro de profetas del Antiguo Testamento.

El tema poco común que aquí se ilustra es la primera de las ocho visiones de Zacarías. Una traducción de la Vulgata (la versión latina de la Biblia), probablemente la fuente del iluminador, dice:

> Tuve durante la noche una visión, y he aquí que un hombre cabalgaba sobre un caballo overo, y hallábase entre los mirtos que había en una hondonada; y detrás de él había caballos overos, alazanes y blancos. Y pregunté: "¿Qué son éstos, Señor mío?" Contestóme el ángel que hablaba conmigo: "Yo te mostraré qué son éstos." Y respondió el hombre que estaba parado en los mirtos, y dijo: "Estos son los que Yahveh ha enviado a recorrer la tierra." Y contestaron al ángel de Yahveh que estaba parado entre los mirtos, y dijeron: "Hemos recorrido la tierra, y he aquí que toda ella está pacíficamente habitada." (Zacarías 1,8 – 11).

El artista se aleja del texto místico para mostrar al hombre en la visión montado en uno de los caballos en lugar de simplemente parado entre los mirtos, pinta un caballo overo en lugar de dos y pone al ángel al lado de Zacarías.

Las proporciones alargadas de las figuras y sus cabezas pequeñas son particularmente características de aquel momento del arte bizantino. No obstante, la evidencia textual y paleográfica sugiere que el iluminador, aunque probablemente griego, pintó estas miniaturas en un libro escrito en Europa occidental. Dicho artista habría residido con toda probabilidad en las comunidades griegas de Sicilia. TK





puestos entre el co
prador et el uende
dor.

De noiatione a tous
voanto i como se
deue nonbrar el ac.

De iure emphi teo.
teatico i conditione
ualis diu l'durari.

Del dreito del contrac
to perdurable i de la
condition del senno
rio del puesto o del
señorio ppio.

De fide iussoribus
De los fiadores

De redibus fide iusso
rum l maleficiorum.

De los hedes de los fia
dores o de los mal
feitores.

De donationibus
De las donationes.

De absolutionibus
De las pagas.

Incipit liber quintus.
De rebus creditis.
Es a saber de las
cosas que a creden
el uno al otro.

El deudor q niega
la auer la quoal
el creedor demã
da no sera tenido
de tornar batailla
si aquello que niega
no es mas de x ss.
et esto niega uncito.

Por reffrenar e condẽ
pnar la maleza
de los creedores q
muitas uezes uen
en los iuditios i c.

Este capitulo fau
laras cabo el comiẽ
ço del tercero libro to
do cõplido en el titol
de prescriptionibus. xx.

Establescemos co
que daqui deuant
ninguna
deuda no sea demã
dada sin publico i
strumẽto si no fuere
prouado por bonos tes
tigos q homenage i
fue feito sobre aquell

22 *Vidal Mayor*
Nordeste de España,
hacia 1290–1310

277 hojas, 36,5 x 24 cm
Ms. Ludwig XIV 6; 83.MQ.165

Lámina: Inicial *E* con *Un duelo ecuestre entre un acreedor y un deudor*, fol. 169v

En 1247, acabada casi la reconquista de España del poderío musulmán, el rey Jaime I de Aragón y Cataluña (r. 1214–1276) decidió establecer un nuevo y sistemático código de leyes. La tarea fue confiada a una de las figuras señeras de la corte, Vidal de Canellas, obispo de Huesca, que había estudiado derecho en la famosa Universidad de Bolonia. Vidal formuló dos versiones en latín, de las cuales la más extensa se conoce comúnmente como *Vidal Mayor*.

El latín original del *Vidal Mayor* ya no existe, y el manuscrito del Museo Getty es la única copia conocida del código, conservado en una traducción vernácula navarro-aragonesa. Se trata por lo tanto de un documento crítico de las leyes y costumbres feudales de Aragón. De especial interés son los casos referentes a musulmanes y judíos, así como a las distintas clases de la sociedad cristiana. El *Vidal Mayor* muestra claramente, en palabras e imágenes, que la ley del monarca se aplicaba a todos los habitantes del reino.

La inicial historiada que abre el Libro 5 sugiere el contexto histórico del *Vidal Mayor*. Esta sección trata de cuestiones de crédito y la escena representa una disputa y el posterior duelo entre un acreedor y un deudor en presencia del rey. Los distintivos heráldicos destacados en lugar prominente parecen indicar que la pugna es entre un cristiano y un moro. La media luna recordaría el símbolo de los musulmanes españoles, aunque en este manuscrito quizá se empleara sencillamente como referencia a un "forastero".

Con 156 iniciales historiadas, no hay nada que supere al *Vidal Mayor* en la iluminación española de libros de comienzos del siglo XIV. El estilo distintivo de las figuras, el predominio del rojo, azul y oro, y las clases de animales y bestias empleados para el adorno de las iniciales son todos ellos elementos del arte gótico francés (n°s 14–17). El manuscrito se produciría seguramente en uno de los principales centros urbanos del nordeste de España, quizá Barcelona o Pamplona, por un artista francés o quizá por alguien formado en París o el norte de Francia. El escriba del libro, Miguel Lupi de Çandiu, pudo ser también el responsable de traducir el texto. ASC



23 *Vita beatae Hedwigis*
Silesia, 1353

204 hojas, 34,1 x 24,8 cm
Ms. Ludwig XI 7; 83.MN.126

Lámina: *Santa Eduvigis de Silesia venerada por el duque Luis de Legnica (Liegnitz) y Brzeg (Brieg) y la duquesa Agnes,* fol. 12v

El manuscrito de la *Vida de la Beata Eduvigis* es un monumento clave de la pintura centroeuropea del siglo XIV. Es el relato ilustrado más antiguo existente sobre Eduvigis, una santa aristócrata de Silesia que vivió de 1174 a 1243, siendo canonizada en 1267, tiempo extraordinariamente corto tras su muerte. El texto y las iluminaciones interpuestas revelan mucho no sólo sobre la vida de Eduvigis sino también sobre la espiritualidad femenina en la Baja Edad Media. Al contrario de las primeras santas cristianas, que eran típicamente castas mártires, las santas del medievo más tardío fueron a menudo esposas y madres devotas. Las obras de Eduvigis, concentradas en una intensa oración, mortificación física y actos extraordinarios de caridad, ilustran diversos canales empleados por las mujeres medievales para dirigirse espiritualmente a Cristo.

La imagen del frontispicio representa la figura ricamente vestida de la santa como viuda con los atributos relacionados con su santa vida: la estatuilla de María se refiere a la devoción de Eduvigis a la Virgen, el libro y el rosario a sus numerosas oraciones y sus pies descalzos a su ascética existencia. La ejecución de la página refleja el más reciente estilo de la pintura bohemia, que floreció a mediados del siglo XIV bajo el Sacro Emperador Romano Carlos IV. La figura suavemente curvada de Eduvigis está modelada con vigor y pintada de una forma semejante a la escultura polícroma centroeuropea, a su vez recordando la elegancia del arte gótico francés contemporáneo.

La santa aparece ante su trono, dominando las figuras venerantes del duque Luis y la duquesa Agnes, que encargaron este manuscrito. Luis, descendiente de Eduvigis por quinta generación, fue un duque de Silesia de relativa poca importancia política pero en cambio un mecenas ambicioso de programas de construcción y artísticos. El manuscrito se encargó como monumento a la gloriosa historia familiar del duque y originalmente se destinó al convento de religiosas de Legnica fundado por la propia santa. En lugar de ello, según el testamento de Luis de 1396 (dos años antes de su muerte), se envió el códice al llamado convento de Eduvigis en Brzeg, establecido por el duque. El texto del libro y las ilustraciones habrían servido a las religiosas como modelo para su propia conducta.

ASC





24 Guiart des Moulins,
Bible historiale
París, hacia 1360 – 1370

2 volúmenes, 608 hojas, 35 x 26 cm
Ms. 1; 84.MA.40

Láminas: Maestro de Jean de Mandeville, *El nacimiento de Esaú y Jacob,* vol. 1, fol. 29v
José en el pozo, vol. 1, fol. 39
El rey David con instrumentos musicales, vol. 1, fol. 273
El necio y un demonio, vol. 1, fol. 284

La Biblia entera no llegó a ser accesible a todo el mundo en lengua vernácula hasta el siglo XIV. En Francia se la conocía sobre todo a través de una versión extravagantemente adulterada llamada *Biblia histórica.* Compilada a finales del siglo XIII por el clérigo Guiart des Moulins, tuvo sus orígenes en la traducción de la *Historia scholastica* escrita en latín por otro francés, Pierre Comestor (hacia 1100 – 1179). El libro de Pierre hacía hincapié en el papel de la escritura como recopilación de hechos históricos. Consiste en su comentario sobre extractos de la Biblia. A su traducción de la *Historia escolástica,* Guiart añadió más comentarios y traducciones de libros completos de la Biblia. Incluso antes de la muerte de Guiart (hacia 1322) su libro empezó a aparecer en una versión ampliada, suplementada por traducciones francesas de todos los libros de la Biblia y algunos de los apócrifos que él no había traducido. Al final había crecido hasta parecerse a una Biblia completa con la adición de comentarios, escritos apócrifos y textos devotos. Al igual que Pierre, Guiart hacía hincapié en la narrativa histórica.

La distintiva técnica pictórica llamada grisalla (literalmente "gris" o "pintura en tonos grises") gozó de tanta popularidad en la Francia del siglo XIV como la *Biblia*





histórica. En este manuscrito las vestimentas de las figuras están pintadas en gris mientras que rostros y manos tienen el color de la carne y toques de color. Hallada entre los libros franceses de esta época, la técnica atrajo a muchos iluminadores durante los sucesivos reinados de Juan el Bueno (r. 1350 – 1364) y Carlos V (r. 1364 – 1380) en particular. Los fondos brillantemente adornados de las miniaturas subrayan la casi tridimensionalidad de las figuras delicadamente dibujadas, en colores pálidos.

Biblias y *Biblias históricas* se decoraban con frecuencia con docenas de iluminaciones. El ejemplar de dos tomos del Museo Getty contiene setenta y tres miniaturas, con temas sacados en su mayor parte del Antiguo Testamento. Las dos primeras que aquí vemos ilustran escenas del Génesis, el nacimiento de Esaú y Jacob, y José arrojado por sus hermanos a un pozo. Las dos siguientes ilustran los salmos. Los artistas introducían con frecuencia la escena del rey David tocando el arpa. El necio molestado por un demonio se refiere al salmo 52, que empieza: "'No hay Dios', dice el necio en su pecho."

TK

25 Misal

Bolonia, entre 1389 y 1404

277 hojas, 33 x 24 cm
Ms. 34; 88.MG.71

Lámina: Maestro de las Iniciales de Bruselas, *Llamada a los Santos Pedro y Andrés,* Inicial *D* con *San Andrés* e Inicial *Q* con *San Pedro*, fol. 172a

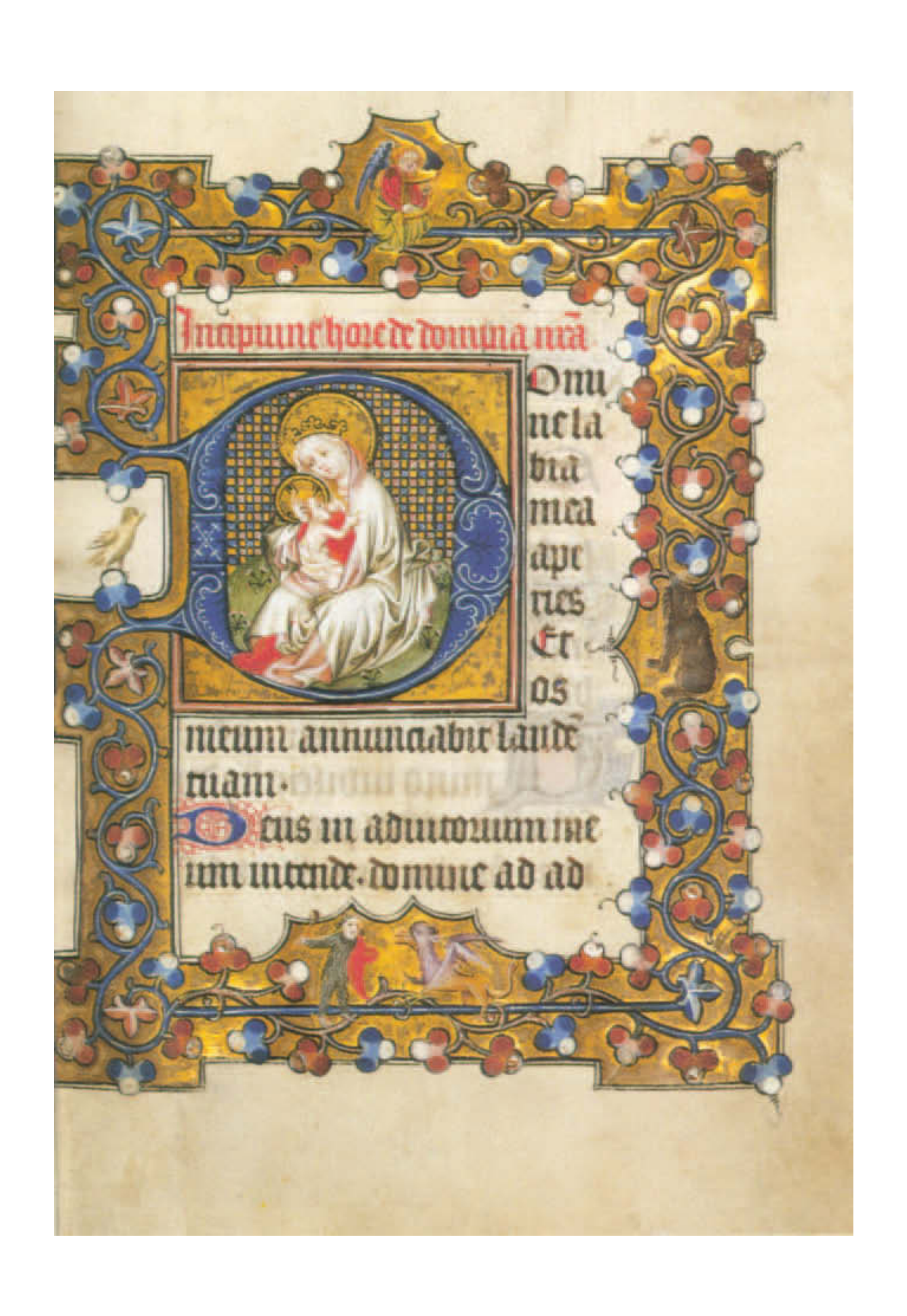
Un misal contiene los textos de la misa, cuyo centro es la celebración de la Sagrada Comunión. El libro tiene varias secciones. Las misas celebradas los domingos y días de fiesta que conmemoran acontecimientos de la vida de Cristo se recogen en el Ordinario del Tiempo *(temporale)*. Los días de fiesta para santos individuales se recogen en el Ordinario de los Santos (*sanctorale*). Este último comienza con la festividad de San Andrés (30 de noviembre) y aquí se ilustra con *La llamada a los Santos Pedro y Andrés,* donde Cristo ve a dos hombres en un bote echando las redes en el Mar de Galilea. Se van con él, convirtiéndose en los primeros apóstoles. Las iniciales *D* y *Q* muestran, respectivamente, a San Andrés sujetando la cruz en la que fue crucificado y a San Pedro asiendo la llave de los cielos.

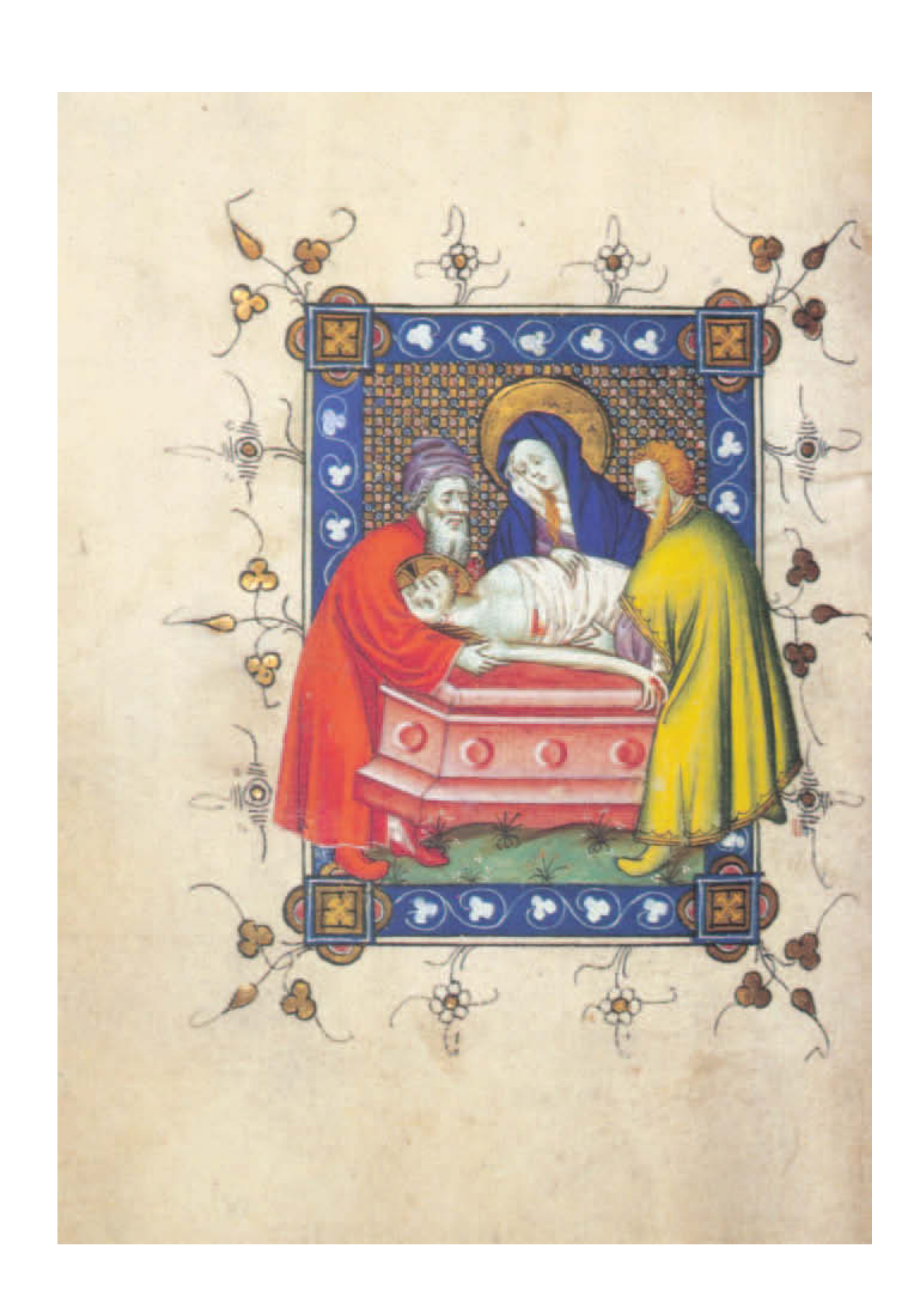
La iluminación boloñesa floreció a lo largo de los siglos XIII y XIV, debido en parte al auge del comercio de libros en la ciudad universitaria. El iluminador anónimo de este libro, el Maestro de las Iniciales de Bruselas, fue un discípulo de Niccolò da Bolonia (hacia 1330 – 1403/4), uno de los mejores iluminadores italianos del siglo XIV. Los colores locales densos, la intensidad de las miradas de los santos, sus vestiduras pesadas reflejan probablemente la influencia de Niccolò. Por otro lado, la cenefa repleta de divertimientos, animales y hojas de acanto es una innovación de este maestro. A los diez años de haber pintado el misal el Maestro de las Iniciales de Bruselas pasó a París, donde llegó a ser una figura señera en el estilo francés internacional de iluminación de manuscritos. Su estilo distintivo de cenefas decorativas fue muy imitado allí.

El cardenal Cosimo de' Migliorati (hacia 1336 – 1406) encargó este libro antes de su elección al papado con el nombre de Inocencio VII en 1404. Su escudo en el margen inferior ha sido pintado por encima con la tiara papal y el emblema del antipapa Juan XXIII (m. 1419), elegido papa en 1410 y depuesto en 1415. Ambos fueron papas durante el Gran Cisma de Occidente (1378 – 1417), cuando un segundo papa residía simultáneamente en Aviñón.

TK


Incipit proprium
scorum de missali.
In vigilia sci
Andree apli. Introitus.
Dominus
secus ma
re galilee
vidit du
os fratres
petrum
et andre
am et vocavit
eos. venite post me faciam vos fie
ri piscatores hominum. Ps. At
illi relictis retibus et navi sequuti
sunt dnum. V. Gloria. Oro.
Quesu
mus
omps
deus
ut be
atus
andre
as apls tuum pro nobis im
ploret auxilium: ut a nostris
reatibus absoluti. a cunctis etiam
periculis eruamur. p. Pro sco
saturnino mre. oratio.
Deus qui nos bti satu
rnini mris tui concedis nata
licio perfrui: eius nos tribue
meritis adiuvari. p. Epla. re
quire in vigilia unius apostoli.
Benedictio dni sup capd
iusti. Gr. Nimis honorati sunt
amici tui ds. nimis confortatus est
principatus eorum. V. Dinu
merabo eos et sup arenam multiplica
buntur. Sequentia sci ev. sm iohem.
In illo t. Stabat iohes
et ex discipulis ei duo
Et respiciens ihm ambulante
dicit. Ecce agnus dei. Et audi
erunt eum duo discipuli loque
ntem: et sequuti sunt ihm. Con
versus autem ihs et videns eos


Incipiunt hore de domina nr̄a
Domi
ne la
bia
mea
ape
ries
Et
os
meum annunciabit laude̅
tuam.
Deus in adiutorium me
um intende. domine ad ad



26 Libro de Horas
Probablemente Utrecht,
hacia 1405–1410

210 hojas, 16,4 x 11,7 cm
Ms. 40; 90.ML.139

Láminas: Maestros de Dirc van Delf,
Inicial *D* con *Madona y Niño*, fol. 14
El Sepelio, fol. 79v

Véanse páginas 64–65

Durante la transición del siglo XIV al XV, la iluminación de manuscritos continuó floreciendo en los rincones más alejados de Europa. Uno de los centros más nuevos fue el norte de los Países Bajos (la moderna Holanda), donde floreció un estilo de iluminación de corte bajo el benévolo mecenazgo de Alberto de Baviera, conde de Holanda (r. 1389–1404). Tras atraer a artistas, músicos e intelectuales a su corte en La Haya, Alberto contrató al eminente teólogo dominico Dirc van Delf como capellán de la corte al mismo tiempo que encargó ejemplares miniados de los escritos de Dirc. Apropiadamente llamados los Maestros de Dirc van Delf por los expertos, varios de estos artistas anónimos miniaron este libro de horas. Los Maestros de Dirc van Delf formaron uno de los primeros talleres importantes de iluminadores en la Holanda del siglo XV. Debido a la asociación del taller con el capellán de la corte y el origen de su arte pictórico en la corte de Alberto, parece probable que fuera algún miembro de su familia o uno de sus cortesanos quien encargó el manuscrito del Getty.

Las Horas de la Virgen comienzan con una imagen de la Virgen y el Niño. La vemos coronada como Reina del Cielo, pero sentada en el suelo, reflejo de su humildad y por lo tanto ejemplo para el lector. Su rostro joven y dulce, el firme modelado del cuerpo revestido de amplio ropaje y la luz suave son característicos de la pintura y la iluminación en el norte de Europa en aquel tiempo. (Compárese, por ejemplo, el nº 28, pintado no muy lejos, en Colonia.)

Los libros de horas no sólo fomentaban la devoción a la Virgen María sino que ofrecían meditaciones sobre el significado de la historia de Cristo. Como ilustra este manuscrito, las miniaturas complementan los textos, suscitando emociones y fomentando la empatía con Jesús por su supremo sacrificio. En *El Sepelio*, la Virgen, José de Arimatea y Nicodemo, con ojos vencidos de tristeza, bajan dulcemente el cuerpo de Cristo a la tumba. La Virgen contempla el rostro de su hijo y con ello el significado de su muerte, así como se invita al espectador a emplear esta imagen para meditar sobre las mismas verdades. Los artistas muestran las amplias formas de los asistentes que se salen del marco pintado; por implicación, se mueven más próximos a la experiencia del espectador. TK

27 Rudolf von Ems, *Weltchronik*
Ratisbona, hacia 1400–1410

309 hojas, 33,5 x 23,5 cm
Ms. 33; 88.MP.70

Láminas: *La construcción de la Torre de Babel*, fol. 13
Temor de los israelitas a los gigantes y *los israelitas apedrean a los espías*, fol. 98v

Véanse páginas 68–69

Rudolf von Ems, caballero alemán y escritor prolífico, compuso su *Crónica del mundo* hacia mediados del siglo XIII. Incompleta a su muerte hacia 1255, la *Weltchronik* era un intento de recorrer la historia desde la Creación hasta el presente. La crónica dependía en gran medida para su narrativa de los acontecimientos de la Biblia, como se evidencia por su división en seis eras: Adán, Noé, Abraham, Moisés, David y Cristo. El texto de Rudolf, que comprende unas treinta y tres mil líneas en verso rimado en alemán, termina en medio de la historia del rey Salomón.

Rudolf se apartó de los romances y la lírica cortesanos que caracterizaban la literatura alemana de la Alta Edad Media y volvió a la tradición de escribir historia más prosaica. Entremezclada con su narrativa bíblica está la información referente a la Guerra de Troya y a Alejandro Magno, por citar sólo un par de ejemplos. La *Weltchronik* gozó de una popularidad inusitada y a su vez se tomó como modelo para crónicas vernáculas posteriores.

Este manuscrito de comienzos del siglo XV es una de las numerosas copias ilustradas de la *Weltchronik* y contiene otros textos históricos como una *Vida de la Virgen María*. De las casi 400 miniaturas del tomo, 245 ilustran episodios de la obra de Rudolf. *La construcción de la Torre de Babel*, en cuya izquierda vemos al rey Nimrod supervisando la operación, representa una variedad de procedimientos de construcción que seguramente reflejan muy de cerca las prácticas medievales. En un episodio del Libro de los Números (capítulos 13–14), los israelitas reaccionan ante la noticia que les traen los doce espías de que la tierra de Canaán está poblada por gigantes, aquí representados como caballeros contemporáneos. Mientras unos entablan una animada discusión, otros tratan de apedrear a Josué y a Caleb, los dos espías que expresan su fe en la divina providencia. El arte de esta *Weltchronik* alemana se caracteriza no sólo por el vivo colorido y las pinceladas atrevidas sino también por el movimiento agitado y la intensidad psicológica de las figuras. Estos rasgos se destacan en contraste con los colores de piedras preciosas, los ropajes cortesanos y los solemnes tipos físicos del estilo gótico internacional que floreció en la pintura y la iluminación de manuscritos en Europa a comienzos del siglo XV (nos 25–26, 28–32). ASC



Jn disen selben stunden
Dez werches si begunden
Vnd heten in der tage zil
Der werches gächs also vil
Gemachet daz er sich gezoch
Mer dann funftausent schrit hoch
Vnd sibenzig vñ nawn hundert
Vnd vier schrit auz gesundert
Mit zwain vñ sibenzig ekken waz
Der selb turn alz ich ez laz

Si heten funden ein lant
Daz nieman waz bechant
Ein pezzer lant anderswa
Waid vn̄ gutes waz alda
Mit reichait mer danne vil
Vnd fest nach dez wunsches zil
Gepawen vestichleich
Daz lant waz gut vnd reich
Auch heten si dar inn
Gesehen ze vngewinn
Daz geslacht von enach
Do erschrak daz her vn̄ sprach
O we der werchleichen not
O we warn wir danne tot
In egypten gelegen
Seint wir vns nu muzē bewegē
Daz wir ligen tot von disen
Laidigen vngehewrn risen
Daz waz vns pas ergangen

Dann daz vns nu gevangen
Werdent dort weib vnde chint
Dy von vns geporn sint
Vnd chyesen einen hauptman
Der vns fur wider dan
Caleph vnd Iosue
Den tet ir zweifel redem
Vn̄ also we daz si zehant
Jr in zarten daz gewant
Von des zweifels mavn
Den tumben zweifelärn
Straften si ir mar do
Vn̄ sprachen zu in also
Seit nicht widerspruchig got
Daz ir an seinem gepot
Icht werdet zweifelhaft
Wir haben so vest chraft
Gein den lawten dy dort sint
Daz wir si ezzen als ein rint
Daz gras auf ainer waid tut





28 Dos miniaturas, quizá de un manuscrito
Colonia, hacia 1400–1410

23,6 x 12,5 cm
Ms. Ludwig Folia 2; 83.MS.49

Lámina: Maestro de Santa Verónica, *San Antonio Abad bendice a los animales, los pobres y los enfermos*, hoja 2

Colonia, en la parte baja del río Rin, fue un importante centro artístico durante toda la Edad Media; bajo la dirección de un artista llamado Maestro de Santa Verónica (fl. hacia 1390–1410), la ciudad produjo algunos de los mejores pintores del siglo XV. La proximidad de Colonia a urbes holandesas y flamencas hizo de ella un núcleo de actividad artística, sobre todo en pintura y en iluminación de manuscritos.

El Maestro de Santa Verónica nos muestra a San Antonio Abad, un santo ermitaño del siglo IV, bendiciendo a los enfermos, los pobres y los animales. Sobre un pedestal, cubierto con el manto negro con la *Tau* (*T*) y el hábito blanco de la orden de los Hospitalarios de San Antonio, lleva calzado caro y elegante. En la mano sujeta el báculo de abad. El pedestal se parece a las repisas que sostienen las tallas votivas policromadas de los santos de la época, para recordar al espectador que ésta no es una mera escena narrativa. El propio santo es objeto de nuestra veneración. Los Hospitalarios de San Antonio dedicaban su ministerio a la atención de enfermos y tullidos. Como uno de los santos más venerados durante la Edad Media, se invocaba la ayuda del ermitaño Antonio contra varias enfermedades, sobre todo la conocida popularmente como fuego de San Antonio (*erisipela*). Esta afección particularmente extendida y virulenta en la Edad Media, producía agudísimos dolores de vientre, retortijones y alucinaciones. Entre sus consecuencias estaban la amputación de miembros y la muerte inevitable.

En Colonia había una importante iglesia dedicada a San Antonio con un hospital a cargo de la orden. Fue reconstruido en la década de 1380, menos de una generación antes de que se pintaran las miniaturas del Museo. En algunos relatos se dice que, todos los años, el abad de San Antonio de Colonia bendecía a los animales el día de la fiesta del santo (17 de enero). Parece por tanto probable que el Maestro de Santa Verónica pintara esta miniatura y la que la acompaña expresamente para un libro o pequeño retablo para aquella iglesia o para la capilla del vecino hospital.

Los colores brillantes, las expresiones dulces y tiernas de los rostros, los ropajes elegantes y cortesanos y el modelado matizado reflejan un estilo de pintura que enlazaba a centros tan diversos como Colonia, Utrecht, París, Praga y Londres hacia 1400. Entre los expertos, este fenómeno se denomina estilo internacional. TK



29 Misal
del Collegium Ducale
Viena, hacia 1420 – 1430

307 hojas, 41,9 x 31 cm
Ms. Ludwig V 6; 83.MG.81

Lámina: *La Crucifixión*, fol. 147v

El estilo internacional debe su nombre al arte creado en lugares tan dispares de Europa como París, Utrecht, Colonia y Praga. La amplia unidad estilística dentro de la arquitectura, la escultura, la pintura y la iluminación de manuscritos fue en parte el resultado del creciente movimiento de los artistas atraídos por las cortes con extensos lazos por todo el continente. En Europa Oriental, Praga, en Bohemia, se convirtió en el núcleo político y cultural como capital del Sacro Imperio Romano bajo Carlos IV, él mismo criado y educado en Francia.

Otro centro, menos familiar, de producción artística fue Viena, donde se hizo este misal. Sus pintores, incluido un iluminador conocido sólo como Miguel, se identifican por su obra tras otros encargos en Viena, Bohemia y Eslovaquia. De ahí que el misal sea testigo de la fertilización transversal en el arte centroeuropeo de esta época. La asociación de artistas, seguramente formados en Bohemia, pero trabajando juntos en Viena, indica la creciente importancia de la ciudad. Asimismo, el hecho de que los mecenas vieneses contrataran a dichos artistas sugiere que quizá trataban de competir con la poderosa corte bohemia.

En esta imagen de la Crucifixión, la cabeza caída de Jesús, su torso enjuto, los brazos frágiles, denotan su sufrimiento en la cruz. Al pie de la página Jesús aparece como Varón de Dolores, Cristo resucitado que muestra sus llagas a la contemplación de los devotos. La yuxtaposición de ambas imágenes demuestra que la resurrección y la salvación están ya inherentes en el acto de la Crucifixión. La miniatura comunica al mismo tiempo un sentido de refinada elegancia típica del estilo internacional. Esto es evidente primero en las tonalidades mitigadas, donde el fondo rosado delicadamente adornado hace resaltar los azules y verdes primarios. El suave balanceo y los contornos sinuosos de sus ropajes son característicos de este estadio de la pintura del gótico tardío.

Según un inventario del tesoro escrito en el manuscrito en 1508, el libro perteneció entonces al Collegium Ducale. Establecida en 1384, esta facultad de teología formaba parte de la Universidad de Viena, fundada en 1365 por el duque Rodolfo IV de Austria. No es posible decir si el misal se hizo o no para el Colegio Ducal. ASC

30 Giovanni Boccaccio,
Des cas des nobles hommes et femmes
París, hacia 1415

318 hojas, 42,5 x 29,3 cm
Ms. 63; 96.MR.17

Lámina: Maestro Boucicaut y taller, *La Historia de Adán y Eva*, fol. 3

El poeta y hombre de letras florentino Giovanni Boccaccio (1313–1375) es uno de los padres del humanismo renacentista. Una generación después de su muerte, los escritos de Boccaccio ya eran populares fuera de Italia. Algunos de ellos como *El Decamerón,* el más leído en la actualidad, se tradujeron al francés bajo los auspicios de figuras tan augustas como Felipe el Temerario, duque de Bogoña (1342–1404) y Jean, duque de Berry (1340–1416). En la Francia de entonces el más estimado, con mucho, era este texto de *Lo concerniente a la suerte de ilustres varones y mujeres.* Relata episodios relacionados con personajes de las historias bíblica, clásica y medieval. Laurent de Premierfait (m. 1418), que tradujo las obras de Boccaccio, embelleció el original con muchos cuentos picarescos de otros autores, incluidos los antiguos romanos Livio (59 a.C.–17 d.C.) y Valerio Máximo (hacia 49 a.C.–hacia 30 d.C.).

Boccaccio comienza este libro con las vidas de Adán y Eva, ya que su pecado fue el origen de las calamidades que recaerían sobre la humanidad. Organizando ingeniosamente la secuencia de acontecimientos alrededor de los altos muros hexagonales del Jardín del Edén, el Maestro Boucicaut nos muestra la tentación de Adán y Eva en el centro. La pareja original es expulsada del jardín por un pórtico a la izquierda, y fuera del recinto amurallado del jardín asume su destino de arar el campo e hilar. En primer plano a la derecha vemos a Adán y Eva, ya ancianos e inclinados, que se acercan al autor a contarle su historia. Boccaccio está elegantemente vestido de rojo. El artista ha creado un marco elaborado que encierra tanto la miniatura como las líneas con que comienza el texto. Incluye una secuencia de viñetas pintadas que representan la Creación del Mundo, empezando en la parte superior derecha y siguiendo en sentido horario.

El primer cuarto del siglo XV resultó ser una de las épocas más originales e influyentes de la iluminación parisina de manuscritos, debido, en una significativa parte, al genio y laboriosidad del Maestro Boucicaut. Con ayuda de numerosos colaboradores muy bien adiestrados, la labor innovadora de este artista se dio a conocer por toda Europa influyendo no sólo en la dirección de la iluminación francesa durante más de una generación sino también en la pintura flamenca. TK



De adam et eve premier chappitre com
mencant en latin [illegible]

Quant je conside
re et pense en di
verses manieres
les plourables ma
leurtes de nos pre
decesseurs affin
que du grant
nombre de ceulx
qui par fortune ont este trebuschiez je
prenisse au commencement de ce livre
aucun prince tenu asses digne destre
premier entre les maleureux. Et bien

deux viellars se avencerent devant moy
si tres aagiez et si anciens quil sembloit
que ilz ne peussent traynier leurs mem
bres tremblans. Lun de ces deux
viellars cest assavoir adam me raison
na et dist beau nepveu iehan bocace
qui cerches et enquiers lequel tu met
tes premier au reng des maleureux:
Je vueil que tu saiches comme vray est
que ainsi comme nous deux qui som
mes les premiers homme et femme:
fais a lymaige de dieu qui par le moyen
et conseillement de lui avons premiers
acquis et emply les sieges de paradis par

31 Libro de Horas
París, hacia 1415 – 1420

281 hojas, 20,4 x 14,9 cm
Ms. 22; 86.ML.571

Lámina: Maestro Boucicaut, *Todos los Santos,* fol. 257

Hacia finales del siglo XIV Eustache Deschamps (hacia 1346 – 1406), poeta y artista en la corte de Carlos VI de Francia, se burlaba del deseo tan extendido entre las mujeres de la clase media de contar con libros de horas miniados. La moda le parecía una exhibición de vanidad y frívolo materialismo:

También ha de ser mío un libro de horas
Igual que el deseado por el noble
Espléndido miniado en azul y oro
Lujoso y elegante...

A juzgar por los libros que sobreviven, la queja de Deschamps no hizo mella. La demanda de libros de horas ricamente adornados estalló a comienzos del siglo XV, y París experimentó uno de sus mayores floreceres como centro de la iluminación de manuscritos. Con ayuda de asistentes y colaboradores, el anónimo artista llamado Maestro Boucicaut, el mejor de los iluminadores de la capital, surtía abundantemente de libros de horas al mercado. El presente libro, creado para una acomodada burguesa llamada Margarita, muestra los caros pigmentos que el Maestro Boucicaut utilizaba para deslumbrar a sus clientes, así como el altísimo nivel de refinamiento artístico alcanzado.

En la página que aquí vemos, se ilustra un sufragio (u oración invocando la intercesión de los santos) a Todos los Santos en forma de mujeres y hombres vestidos con elegancia y riqueza de colores en rosa, vino, oro, naranja y varios tonos de azul. Tema corriente (incluso prosaico), se anima gracias a las expresiones vivas y concentradas de cada una de las figuras. El período en el que vivió el Maestro Boucicaut (entre 1400 – 1420) fue testigo del nacimiento en el norte de Europa de una tradición de pintura que prestaba más atención a las vidas interiores de sus personajes. Este interés por la caracterización y la psicología humanas permanece desde entonces como un elemento esencial de la pintura europea. TK


Succurrite michi ho
die et omni tempo
re omnes sancti &


31
In illo tpe. Apprehen
dit pylatus ihesum
et flagellauit eum



32 Libro de Horas
Probablemente París,
hacia 1415–1425

247 hojas, 20,1 x 15 cm
Ms. 57; 94.ML.26

Láminas: Maestro Spitz,
Camino del Calvario, fol. 31
La Huida a Egipto, fol. 103v

Véanse páginas 78–79

Este manuscrito se produjo en la órbita de los Hermanos Limburgo, que sólo pintaron un puñado de manuscritos y trabajaron sobre todo en la corte de Jean, duque de Berry (1340–1416). Los libros que para él pintaron se cuentan entre lo mejor de finales de la Edad Media. Algunas de las miniaturas de libro del Getty, entre ellas la de *El Camino del Calvario* (fol. 31), son adaptaciones de iluminaciones de los Limburgo. Aquí se ve a Cristo descalzo pero con una bella túnica recamada con hilo de oro, con la cruz a cuestas por la puerta de la ciudad de Jerusalén hacia el Calvario. Dos soldados tiran de Él y le empujan por el camino. En la distancia, vemos a Judas que, arrepentido, se ha ahorcado. A fin de dar más fuerza al carácter espiritual y contemplativo, el iluminador ha añadido a la cenefa ángeles que llevan los instrumentos de la pasión: una corona de espinas, una lanza con una esponja, herramientas para la flagelación humana, tenazas para quitar los clavos de la cruz y los propios clavos.

En la forma de pintar las vestiduras, el uso de materiales caros (incluida plata bruñida) y las expresiones de ternura de las figuras, esta miniatura es un gran ejemplo del refinamiento y elegancia del arte cortesano a comienzos del siglo XV. Cuando no copia, el Maestro Spitz nos muestra una faceta distinta de su personalidad. En *La Huida a Egipto*, José tira del asno en el que monta María para escapar del cruel Herodes, rey de Judea, que ha decretado la muerte de todos los niños pequeños en un esfuerzo por eliminar a Cristo recién nacido. El iluminador nos muestra a la Sagrada Familia que avanza por un paisaje de colinas de aire encantado. A la izquierda, los hombres de Herodes les persiguen; sus cabezas enormes asoman por el horizonte, empequeñeciendo cuanto les rodea. La escala exagerada de los soldados y edificios contribuye a la sensación de peligro y a lo milagroso del escape de la Sagrada Familia.

La cenefa ilustra el Milagro del trigal, otro incidente de su huida. Cuando la Familia pasa cerca de un campesino sembrando el campo de trigo, la Virgen le pide que diga a los perseguidores que vio a la familia mientras sembraba. El iluminador describe la llegada de los soldados poco después, cuando el trigo ha crecido milagrosamente alto, por lo que la información verdadera del sembrador hace pensar a los soldados que se han quedado a la zaga.

TK



33 Horas de Simon de Varie
Tours y quizá París, 1455

97 hojas, 11,5 x 8,2 cm
Ms. 7; 85.ML.27

Lámina: Jean Fouquet, *Simon de Varie orando ante la Virgen y el Niño*, fols. 1v–2

Una de las glorias de la pintura europea del siglo XV, especialmente en el norte, fue el arte del retrato. El artista francés Fouquet (m. 1478/81) fue uno de sus cultivadores más logrados. En su juventud pintó el retrato del papa Eugenio IV (1431–1447), recibiendo posteriormente varios encargos de la corte del monarca francés Carlos VII (r. 1422–1461).

Entre los funcionarios de la corte estaba Simon de Varie, recién ascendido a un cargo en el Real Tesoro bajo Carlos VII. Aquí le vemos como un apuesto joven arrodillado en oración ante la Virgen y el Niño. Aunque en libros de horas anteriores ya existían retratos devocionales parecidos, lo inusual de las Horas de Varie es el escudo de armas del mecenas, exquisitamente pintado por Fouquet al dorso de dos hojas. Este conjunto de cuatro iluminaciones, situadas probablemente al comienzo del libro, es una muestra elocuente del orgullo del noble por su nueva y encumbrada posición social.

Aunque Varie no era militar, aparece revestido de armadura y con una sobrevesta con su escudo heráldico. Detrás de él una ayudante femenina sostiene un blasón de Varie coronado con casco y emblema. Escudos parecidos (todos ellos ahora parcialmente pintados por encima) y los lemas personales de Simon aparecen en las cenefas. El de la cenefa superior, *Vie à mon desir* (Vida según mi deseo), es un anagrama de su nombre.

Las Horas de Varie completas comprenden cuarenta y nueve miniaturas grandes de cuatro artistas y varias docenas de otras viñetas e iniciales historiadas. Un dueño posterior dividió el libro en tres volúmenes. El Museo Getty posee uno y los otros dos pertenecen a la Biblioteca Real de La Haya en Holanda. TK

34 Libro de Horas
Tours, hacia 1480–1485

145 hojas, 16,3 x 11,6 cm
Ms. 6; 84.ML.746

Lámina: Jean Bourdichon,
La Coronación de la Virgen, fol. 72

Esta miniatura, alegre y ceremoniosa, muestra a dos ángeles que coronan a la Virgen María como Reina del Cielo. Dios Padre la bendice desde lo alto y muestra un orbe, símbolo de su dominio universal. Abajo, una asamblea de ángeles es testigo del sacro acontecimiento. Pintado por Jean Bourdichon de Tours (hacia 1457–1521), pintor oficial de cuatro reyes franceses sucesivos, este manuscrito contiene algunas de sus obras más antiguas conocidas. Bourdichon sucedió a Jean Fouquet como pintor real y su arte es una muestra del poderoso impacto que las innovaciones del último ejercieron en la iluminación francesa durante la segunda mitad del siglo XV.

Aunque Bourdichon probablemente no habría visitado Italia en un momento tan temprano de su carrera, aprendió de Fouquet los principios de la pintura renacentista italiana, que incluyen el uso de la simetría y la forma geométrica para componer la miniatura; por ejemplo, coloca a los ángeles a los pies de la Virgen en una elipse. Bourdichon seguramente aprendió también de Fouquet, a pintar la luz tanto espiritual como física. Rayos dorados de luz divina emanan de la Virgen (contra un telón celestial de azul denso), en tanto que la misma luz modela con suavidad las túnicas de los dos ángeles y los rostros de los de abajo. Uno de los efectos más sutiles es la ligera rotación del eje de los ángeles coronantes, que aligera el carácter marcadamente simétrico de la composición y refuerza la ilusión de recesión.

Las iniciales *I* (o *J*) y *K* aparecen cuatro veces en la cenefa, la *I* abrazada por una lazada que forma los brazos de la *K*. Este tipo de letras son, por regla general, las iniciales de los esposos que encargaron el libro. La preeminencia de varias oraciones a Santa Catalina de Alejandría sugiere que la *K* puede hacer referencia a una dueña llamada Catalina.

TK



Ad complectorium
Converte nos deus
salutaris nr̄
Et averte iram
tuam a nobis



Comment langele apres
les tourmens des larrōs
et robeurs mena lame
du chevalier aux peines
des gloutons et des forni
cateurs. Et coment ilz
y veirent executer en tres
cruelz tourmens. Lee.

Ainsi cōme
langele avoit et
lame du chevalier
passe les tourmens des
larrons et robeurs ilz se
misrent a la voye. Et aīsi
comme ilz sen aloient par
tenebres veirent une tres
grant mansion ouverte
Icelle mansion certes est
oit aussi grande cōme une
bien haulte montaigne
Et estoit toute reonde cō
me ung four. Et partout
de icelle mansion une telle
flame que par mille pas
environ delle tout ce quelle
attaindoit brulloit et ar
doit. Et lame du chevalier
qui avoit desia esprouve
semblables tourmens
aler ne vouloit avant si
dist al angele qui le con
duisoit. Las chier sire





35 *Les Visions du chevalier Tondal*
Gante y Valenciennes, 1475

45 hojas, 36,3 x 26,2 cm
Ms. 30; 87.MN.141

Láminas: Atribuidas a
Simon Marmion,
La morada de Fristino, fol. 21v
Tondal parece estar muerto, fol. 11
El gozo de los fielmente desposados, fol. 37

Las visiones de un viaje a través de los infiernos constituyen uno de los géneros medievales literarios más populares. Antes de la época de Dante, *Las visiones del caballero Tondal*, historia de un caballero irlandés moralmente errante cuya alma se embarca en uno de dichos viajes, era la más difundida. Escrita por Marcus, un monje irlandés, en Ratisbona, Alemania, hacia 1149, su texto latino fue traducido a quince lenguas diferentes durante los tres siglos sucesivos. Esta traducción francesa, fechada en marzo de 1475, se hizo para Margarita de York, duquesa de Borgoña y consorte de Carlos el Temerario. Las iniciales de ambos aparecen en la cenefa inferior. El ejemplar de la duquesa capta, en veinte escenas, gran parte de los vívidos y a menudo aterradores detalles de la historia del joven y egoísta Tondal. Mientras visita a un amigo para cobrar una deuda, sufre un colapso y parece quedar muerto. En este estado un ángel lleva su alma de viaje, protegiéndola de los demonios y los tormentos del infierno. El alma de Tondal presencia los terribles castigos por distintos pecados, como la cavernosa morada de Fristino, donde glotones y fornicadores son atormentados por las llamas y los monstruos infernales. El alma pasa por el purgatorio en su viaje al paraíso. Por el camino encuentra a quienes vivieron mejores vidas y gozan de la esperanza de la redención. Al final Tondal reconoce el error de su modo de vivir y regresa a una vida de penitencia cristiana.

Simon Marmion (hacia 1420–1489), pintor e iluminador favorito de la corte borgoñona, parece haber sido el creador de las miniaturas de este volumen. Apartándose de su característico uso de tonos pastel (que aparecen, por ejemplo, en *El gozo de los fielmente desposados*), Marmion conjura la tenebrosa oscuridad y las lucecillas del averno, vaporosas y ardientes, junto con sus monstruosos habitantes. TK

36 Libro de Horas
Provenza, hacia 1480–1490

198 hojas, 11,5 x 8,6 cm
Ms. 48; 93.ML.6

Láminas: *La Visitación*, fol. 34
Georges Trubert, *Virgen Dolorosa*, fol. 159

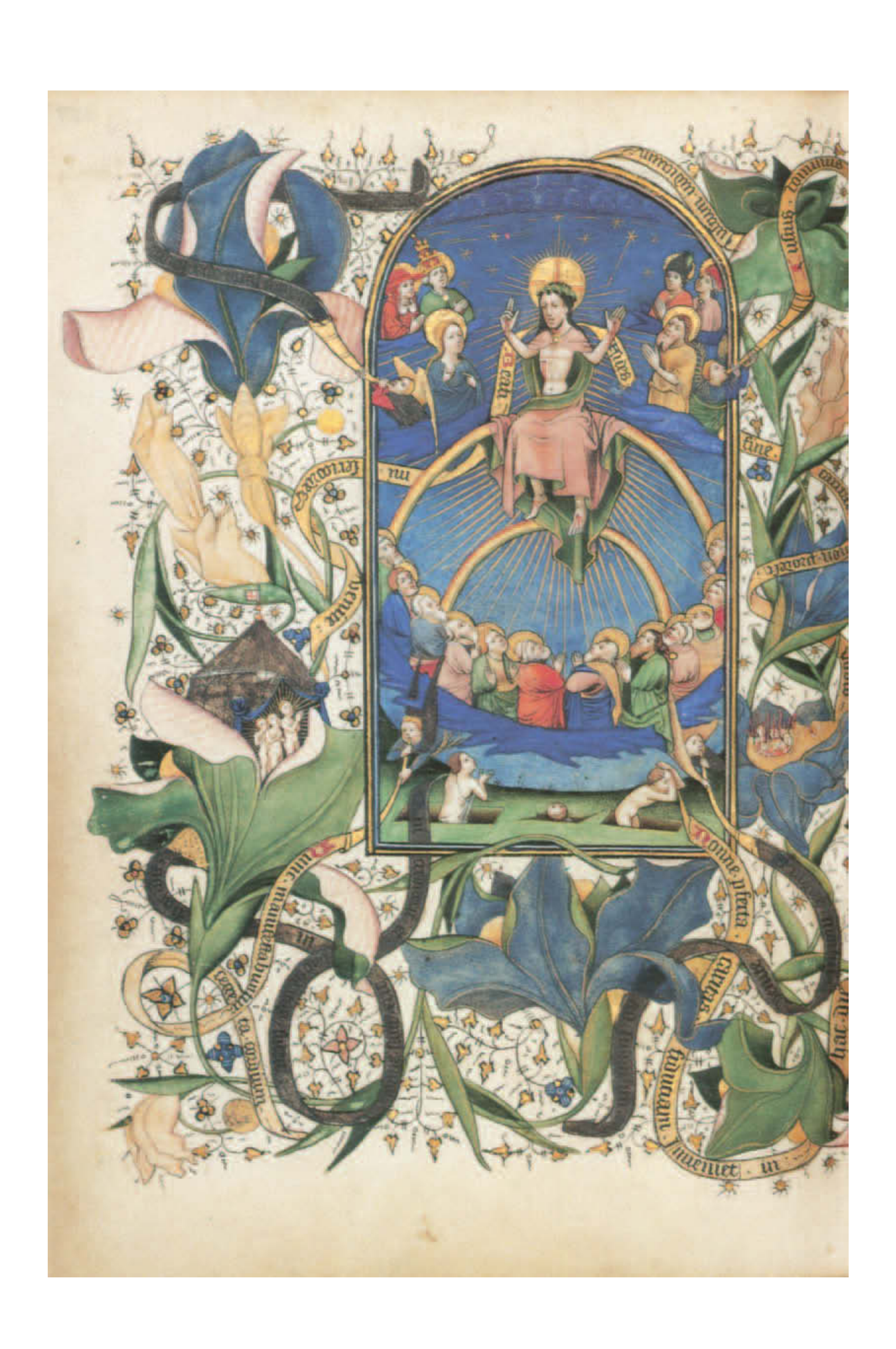
El principal iluminador de este libro es Georges Trubert (fl. hacia 1469–1508), que sirvió al rey Renato I de Anjou (1409–1480) en su corte de Provenza durante la última década de la vida del monarca, permaneciendo luego en el sur de Francia durante diez años más. Además de poeta y escritor, el propio Renato fue un mecenas visionario de las artes. El libro contiene varias miniaturas que aluden a los cuadros específicos que poseía, entre ellos un cuadro antiguo o icono que representaba a una Virgen dolorosa o llorando, copiado en un altar-relicario al parecer imaginario. Otro artista del libro, autor de *La Visitación*, muestra semejanzas visuales tanto con las miniaturas de Trubert como con las de los artistas activos en el norte del valle del Loira.

Los iluminadores de este libro exploran formas diversas de hacer que los objetos pintados parezcan palpables y tridimensionales contra el fondo plano de la página. La bordura de la miniatura donde se describe el encuentro de la Virgen María, encinta de Jesús, y la anciana Isabel, que lleva en su seno al futuro Juan Bautista, contiene aves, follaje y divertimientos musicales. Está pintada en un pardo monocromo, que le da el carácter de una talla en madera en bajorrelieve. Las hojas de esta "talla" enrollan los bordes de la cenefa pintada sobre la página real, reforzando la impresión de profundidad.

Más inusual y enigmática es la miniatura de un altar-relicario de metal que contiene a la *Virgen Dolorosa*. El brillante altar tiene alas abiertas de oro, plata y esmalte, y el ala derecha parece proyectar una sombra sobre la página. El altar reposa en un trozo herboso de tierra a su vez sostenido por dos figuritas de bronce de leones. Junto con las enredaderas de la campanilla que emerge sobre el altar, este curioso objeto devocional también proyecta una sombra. Un pedazo de pergamino con las palabras *O Intemerata* (Oh Virgen Inmaculada) está pintado de manera que parezca claveteado bajo la Virgen, con la esquina inferior derecha del pergamino desprendida del clavillo. *O Intemerata* son las palabras con que comienza una oración a la Virgen que continúa cuando el lector vuelve la página. TK




O INTEMERATA




Jncipiũt septẽ
p̄si · penitẽnales
Ne reminiscar
omine ne ĩ fu

37 Libro de Horas
Probablemente Gante,
hacia 1450–1455

286 hojas, 19,4 x 14 cm
Ms. 2; 84.ML.67

Láminas: Maestro de Guillebert de Mets, *El Juicio Final* y *El rey David en oración*, fols. 127v–128

Véanse páginas 88–89

Aunque un libro de horas contiene un núcleo común de textos devotos, una versión tan ambiciosa como ésta contendría numerosos textos y variaciones suplementarios. De igual modo, un libro de horas miniado podría tener un programa complejo y extenso de decoración pintada, siendo frecuentemente los de mayor envergadura vehículos para la innovación artística. En tanto que las cenefas por lo general están subordinadas a las miniaturas, este manuscrito invierte hasta cierto grado la relación. El follaje animado, monumental de las cenefas llama la atención y como muestra su comienzo a dos páginas, éstas unifican el conjunto abierto.

En ellas vemos gráciles lirios en flor, cuyos pétalos se curvan e hinchan rítmicamente, como si las flores se abrieran en las páginas en el momento mismo en que las pasamos. Los pétalos pasan por encima y por debajo de los finos marcos de las miniaturas, haciendo palpable la presencia de la cenefa de una manera que no se da en las miniaturas. Las banderolas (cintas agitadas inscritas con el texto) se entretejen por las cenefas, entran y salen en *El Juicio Final* a la izquierda y en *El rey David en oración* a la derecha. También brotan banderolas de las trompetas que soplan los ángeles del Juicio Final y pasan bajo el marco en la parte superior de la miniatura de David. La asamblea de almas desnudas congregadas en el lirio que se abre en la cenefa izquierda contribuye más aún a esta integración. Son los muertos resucitados para enfrentarse al Juicio Final.

Ambas miniaturas marcan el comienzo de los Siete Salmos Penitenciales, texto importante en un libro de horas. Estos salmos son meditaciones sobre la flaqueza humana y ruegos al Señor pidiendo misericordia, auxilio y salvación, y sirven para preparar el alma para el Juicio Final. El primero, es el salmo 6, que comienza con la línea: "Señor, no me reprendas en tu enojo..." (*Domine ne in furore tuo arguas me...*). El rey David aparece penitente, el arpa a su lado.

El iluminador flamenco llamado el Maestro de Guillebert de Mets (fl. 1420–1450) ilustró este comienzo y cierto número de decoraciones importantes de este mismo libro. Formado en París, o por iluminadores parisinos que trabajaban en Flandes, vivió en o cerca de Gante hacia el final de su vida, cuando se hizo el libro. TK

38 Libro de Oración de Carlos el Temerario
Gante y Amberes, 1469

159 hojas, 12,4 x 9,2 cm
Ms. 37; 89.ML.35

Láminas: Lieven van Lathem, *Cristo se aparece a Santiago el Mayor*, fol. 22
Página del texto, fol. 30v
Lieven van Lathem, *Todos los Santos*, fol. 43
Atribuido al Maestro de María de Borgoña, *El Deprendimiento*, fol. 111v

Véanse páginas 92–93

En las cuentas domésticas de los duques de Borgoña se mencionan pagos en 1469 al escriba, el iluminador y el orfebre (que ejecutó los cierres de la encuadernación) de este elegante y costoso libro de oración. Lo encargó el propio duque, Carlos el Temerario (1433–1477), hijo del bibliófilo Felipe el Bueno. El duque pagó a Lieven van Lathem (hacia 1430–1493) de Amberes y a Nicolas Spierinc de Gante (fl. 1455–1499) por la iluminación y escritura, respectivamente, de este libro. La encuadernación original del manuscrito fue sustituida a comienzos del siglo XVI. La obra del orfebre Ernoul de Duvel se ha perdido.

El diminuto volumen se distingue por el adorno en cada página, no sólo las páginas miniadas sino también las que no llevan ninguna decoración pintada. Spierinc, uno de los escribas más originales, llenó las cenefas de las páginas del texto con exuberantes *cadelles*, cuya riquísima calidad decorativa complementa las páginas miniadas. En la página del texto que aquí se reproduce, unas figuritas divertidas pintadas con delicadeza prestan todavía más animación al margen.

Las miniaturas, que miden sólo unos siete y medio por cinco centímetros, contienen meticulosos detalles, a menudo paisajes atmosféricos que parecen extenderse kilómetros. De hecho, aunque Amberes no adquirió fama como centro de pintura de paisajes hasta el siglo XVI, su ciudadano Van Lathem ya había preparado el camino en miniaturas como este *Cristo se aparece a Santiago el Mayor*. El río que serpentea perezoso nos dirije la vista al horizonte distante. Las cenefas son tan atrayentes como las miniaturas, con sus figuras grotescas y juguetonas que descienden de la tradición de la decoración marginal en los manuscritos góticos. Entre las personas y los monstruos que dan volteretas en el denso follaje de la cenefa monocroma de la misma página, un león tiene atrapado en el suelo a un asustado soldado.

Aunque Van Lathem minió la mayoría de las treinta y nueve miniaturas originales del libro, varios asistentes le permitieron completar la iluminación. El más dotado entre ellos fue el pintor del conmovedor *Desprendimiento*, que con su profundidad de sentimiento y la representación matizada del frágil cuerpo de Cristo muerto, anticipa el arte maduro del Maestro de María de Borgoña, decano de los iluminadores borgoñones (véase nº 42). Se trata quizá de una de sus primeras obras. Aquí la viñeta de la cenefa de Adán y Eva que lloran la muerte de Abel constituye la prefiguración del Antiguo Testamento del llanto sobre el cadáver de Cristo al ser bajado de la cruz. TK




Deus qui beatum
sebastianum martirem
tuum in tua fideque dilec
tione tam ardenter soli
dasti: ut nullis carnalibus
blandimentis tyrannorum
nullisque crucium gla
dius sive sagittis aut tor
mentis a tua potuerit avel
lere removeri Da nobis
quesumus miseris peccatoribus et
indignis eius piis meri
tis et intercessionibus meri


Corpora scõrum
in pace sepulta


Deus in ad
iutorium

39 Quince hojas de David Aubert, *Histoire de Charles Martel*
Bruselas y Brujas, 1463–1465 y 1467–1472

22,6 x 18,4 cm
Ms. Ludwig XIII 6; 83.MP.149

Lámina: Loyset Liédet, *Gerardo y Berta hallan comida y sustento en una ermita*, hoja 5

Felipe el Bueno, duque de Borgoña (1419–1467), no sólo extendió dramáticamente la extensión del ducado de Borgoña sino que formó una de las grandes bibliotecas del siglo XV, que contenía más de setecientos volúmenes. Su vasto mecenazgo fomentó la época más importante de la iluminación de manuscritos en Flandes, que continuaría mucho tiempo después de su muerte. Esta miniatura y otras catorce en el Getty Museum formaron en un tiempo parte de la *Histoire de Charles Martel* (Historia de Carlos Martel), escrita para él en cuatro volúmenes – un total de dos mil hojas o cuatro mil páginas – por el escriba de la corte David Aubert a lo largo de un período de varios años (1463–1465). Felipe remontaba su genealogía a Martel (r. 714–741), abuelo de Carlomagno, un dirigente militar sobresaliente y cabeza del reino franco (que abarcaba las actuales Francia y Alemania). No cabe duda de que los caballeros de finales del medievo disfrutaban leyendo las aventuras de aquellos héroes de antaño, y Felipe se habría inspirado en sus hazañas.

Varios años después de la muerte de Felipe, la iluminación de esta empresa extravagante apenas si había comenzado. En 1468 las cuentas ducales muestran pagos a un tal Pol Fruit de Brujas por pintar las iniciales del tercer volumen. Algo así como un año más tarde el hijo y heredero de Felipe, el duque Carlos el Temerario, contrató a Loyset Liédet para que pintara las 123 miniaturas del libro. Durante los años 1460 y 1470, el prolífico Liédet trabajó en Hesdin al norte de Francia y en Brujas. Recibió pago por las miniaturas en este libro en 1472. En total se tardó una década en producir el manuscrito.

La ilustración que aquí vemos representa a Gerardo de Rosellón, principal héroe de los borgoñones y rival de Carlos Martel, con Berta, su esposa. Tras haber sido robados sus caballos, alguien les ofrece comida y ellos hallan bebida en una fuente.

Los cuatro volúmenes del libro, que todavía conservan 101 de las miniaturas originales, pertenecen a la Biblioteca Real de Bruselas, que adquirió lo más sustancial de la biblioteca de Felipe el Bueno. TK

courrouchiee que plus elle nen pouoit Et moult souuet Regrettoit sa suer et tous les iours ne attendoit aultre chose fors que elle Retournast vers elle a Reffuge Mais a tant sen taist vng petit listoire Et Retourne a parler du mal fortune prince monseigneur gerard de Rouseillon



Comment le noble prince gerard de Rouseillon deuint Charbonnier par fine contrainte de pourete et misere.

L'Ancienne histoire Racompte que quant le noble prince gerard de Rousillon se fut party des marchans de france lesquelz luy auoient dit nouuelles de la mort du Roy othon de hongrie et des francois aux tantost

40 Quinto Curcio Rufo,
Livre des fais d'Alexandre le grant
Lille y Brujas, hacia 1468–1475

237 hojas, 43,2 x 33 cm
Ms. Ludwig XV 8; 83.MR.178

Lámina: Atribuida al Maestro del *Jardin de vertueuse consolation*, *Alejandro y la sobrina de Artajerjes III*, fol. 123

Alejandro Magno (356–323 a.C.), rey de Macedonia, conquistó gran parte del mundo antiguo, cobrando inmensos territorios que se extendían desde el Mediterráneo oriental hasta el norte de la India. Su fama perduró durante la Edad Media y aún hoy en día su nombre suscita admiración. La llegada del humanismo en el Norte de Europa durante la segunda mitad del siglo XV fomentó el deseo de contar con un relato fidedigno de sus hazañas, relato que ya no estuviera contaminado con leyendas y romances adquiridos durante la Edad Media. Vasco da Lucena, diplomático y humanista portugués en la corte de Borgoña, escogió el texto del antiguo historiador romano Quinto Curcio Rufo, quien al parecer vivió en el siglo primero, como el relato más certero de entre los antiguos. Vasco trabajó en la traducción al francés completando al mismo tiempo partes que se habían perdido. Su esfuerzo, dedicado a Carlos el Temerario, duque de Borgoña, gozó de popularidad en la corte así como en Flandes y Francia. La copia del Getty se haría seguramente para algún noble del círculo del duque.

En la miniatura que aquí se ilustra la sobrina del rey persa Artajerjes III (r. 358–338 a.C.) aparece arrodillada ante Alejandro. El conquistador se ha fijado en ella entre sus prisioneros persas. Por ser ella miembro de una familia real, decide dejarla en libertad y devolverle sus pertenencias. Vasco detalló este tipo de incidentes a fin de presentar al personaje de su tema bajo un aspecto más equilibrado; en otros lugares del texto Alejandro da muestras de crueldad, vanidad y otras flaquezas. El pintor anónimo del libro también iluminó otros volúmenes de gran formato para la nobleza borgoñona. Su arte muestra afinidades con la del iluminador de Amberes Lieven van Lathem (nº 38). Jean du Quesne, que transcribió este ejemplar del texto de Vasco, fue asimismo traductor de otros textos humanistas.

Grandes historias como ésta eran leídas en voz alta a sus dueños desde un atril. Las proezas de Alejandro debieron atraer especialmente a los caballeros de la corte de Borgoña, en tanto que la convención de representar a personajes de la antigüedad con el ropaje contemporáneo de la corte borgoñona prestaba gran proximidad a las historias. Las catorce miniaturas del *Alejandro* del Getty están llenas de colorido y acción. Muestran batallas y conquistas, asesinatos e intrigas cortesanas. TK



Cy commence le .v^e. livre de quinte curse lequel contient en soy - xxviii. Chapitres. Prologue du translateur . . .

Jay emprunte de Justin et de orose la fin du quart livre depuis le lieu ou il dist ainsi &c. Roy daire en une charette perchie de plusieurs plaies - Jusques a la fin dicellui livre. Pareillement je prengz desdis acteurs le commencement du Cinquiesme livre ensievant Jusques la ou il dist. Au my destroit de la bataille Illec - mist en pieces &c. Si ne lai pas seulement translate ainsi

41 Miniatura de Valerio Máximo, *Faits et dits mémorables des romains*
Brujas, hacia 1475 – 1480

17,5 x 19,4 cm
Ms. 43; 91.MS.81

Lámina: Maestro del Libro de Oraciones de Dresde, *Los Moderados y los Inmoderados*

Los hechos y dichos memorables de los romanos es una recopilación de historias sobre costumbres y héroes de la antigüedad. Escrito en el siglo I d.C. por Valerio Máximo (fl. hacia el 20 d.C.), continuó siendo leída durante la Edad Media. Vagamente organizado en categorías morales y filosóficas (templanza, caridad, crueldad, etc.), Valerio Máximo, como se llama muchas veces al libro, sirvió como texto de ejercicios de retórica. Su popularidad creció a finales de la Edad Media gracias a las traducciones vernáculas, como la francesa encargada por Carlos V de Francia (r. 1364 – 1380). Este recorte se deriva de una copia a tamaño folio de la traducción francesa hecha para Jan Crabbe, abad de la abadía cisterciense de Duinen, al sur de Brujas.

Esta miniatura grande aparecía al comienzo del libro 2. Muestra a Valerio instruyendo al emperador Tiberio (a quien dedicó el texto) sobre el mérito de la templanza. En un comedor espacioso, las clases altas que se ven al fondo se comportan de manera decorosa -muestran templanza- mientras que en primer plano las idas y venidas de las clases bajas ilustran su antítesis. En manos del prolífico Maestro del Libro de Oraciones de Dresde, un iluminador ingenioso y anónimo de Brujas, la conducta adecuada parece aburrida, en tanto que la mala conducta nos divierte. A lo largo de los dos siglos siguientes, la borrachera y otras debilidades de las clases media y baja serían un tema estimadísimo e incluso un rasgo distintivo entre los pintores flamencos. Fueron precedidos por los iluminadores flamencos, quienes nos dejaron un tesoro de miniaturas de las costumbres sociales y el comportamiento que nos informa acerca de los valores de aquella época. TK





42 Miniatura de un Libro de Horas
Probablemente Gante,
antes de 1483

12,5 x 9 cm
Ms. 60; 95.ML.53

Lámina: Atribuida al Maestro de María de Borgoña, *La Anunciación a los pastores*

Uno de los genios de la Edad de Oro de la pintura flamenca del siglo XV es el enigmático iluminador de manuscritos llamado el Maestro de María de Borgoña. Su nombre proviene de María, duquesa de Borgoña (1457–1482), que se contaba entre los más poderosos de sus presuntos mecenas. El artista practicó su arte sólo aproximadamente desde 1470 a 1490, y trabajó en la región de Gante en Flandes, donde colaboró con Hugo van der Goes (hacia 1436–1482), cuyas pinturas ejercieron en él una fuerte influencia. El Maestro de María de Borgoña fue el único artista flamenco del tiempo cuya obra rivalizó con las de Van der Goes en cuanto a fuerza emocional y simpatía hacia la gente común. En esta miniatura los pastores tienen los rasgos toscos y curtidos de los aldeanos de las pinturas de Van der Goes. Sus caras están dibujadas con una riqueza de modelado y precisión de trazos inigualada en los manuscritos miniados flamencos. El logro del artista es tanto más notable cuanto se considera que normalmente pintaba en este formato muy pequeño.

La escena nocturna de colinas ondulantes está iluminada sólo por el resplandor del delicado ángel en lo alto del cielo, por un diminuto ballet de ángeles dorados que se deslizan hacia el pesebre y por la luz que procede del mismo establo. Los temas nocturnos atrajeron mucho a los pintores flamencos, holandeses y franceses del último cuarto del siglo XV.

La miniatura procede probablemente de un elaborado libro de horas iluminado, hoy día en la Biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts. La decoración de aquel libro constituyó una colaboración con Simon Marmion (véase nº 35) y el Maestro del Libro de Horas del Maestro de Dresde (nº 41), dos de los otros artistas importantes de su día. Posiblemente fue hecho para un mecenas español. Por desgracia, muchas de las miniaturas a toda página del libro se han perdido. TK





Comment le duc de berry fist
les nopces de son filz et de sa
fille madame marie de france
et du filz au conte de blois. Et
dudit duc et de son filz qui fu
rent deffiez. Et comment le
conte destampes fut envoie de
vers le duc de bourgongne pour
traictier a lui de la paix et les
responses que le duc lui fist.
Chap. xxix. [illegible]

En lan de lin
carnation nostre
seigneur mil
trois cens iiii.xx
et six ou mois
daoust se de
party le conte guy de blois et la
contesse marie sa femme bien
acompaignies de chevaliers
et descuiers de dames et de
damoyselles et en bon arroy et
bien ordonne de la ville de blois
et se mirent au chemin pour
venir en berry et emmenerent
avecques eulx leur enfant filz
qui lannee devant avoit fiancee
marie fille au duc jehan de berry
et estoit lintencion au conte de
blois et a la contesse que eulx
venus a bourges en berry leur
filz procederoit avant ou mari
age et aussi estoit telle linten
cion du duc de berry et a la du
chesse sa femme. ¶ Si que quant
toutes ces parties furent venues
les unes devant les autres le
mariage de ces deux enfans

43 Jean Froissart, *Chroniques*, Libro 3
Brujas, hacia 1480

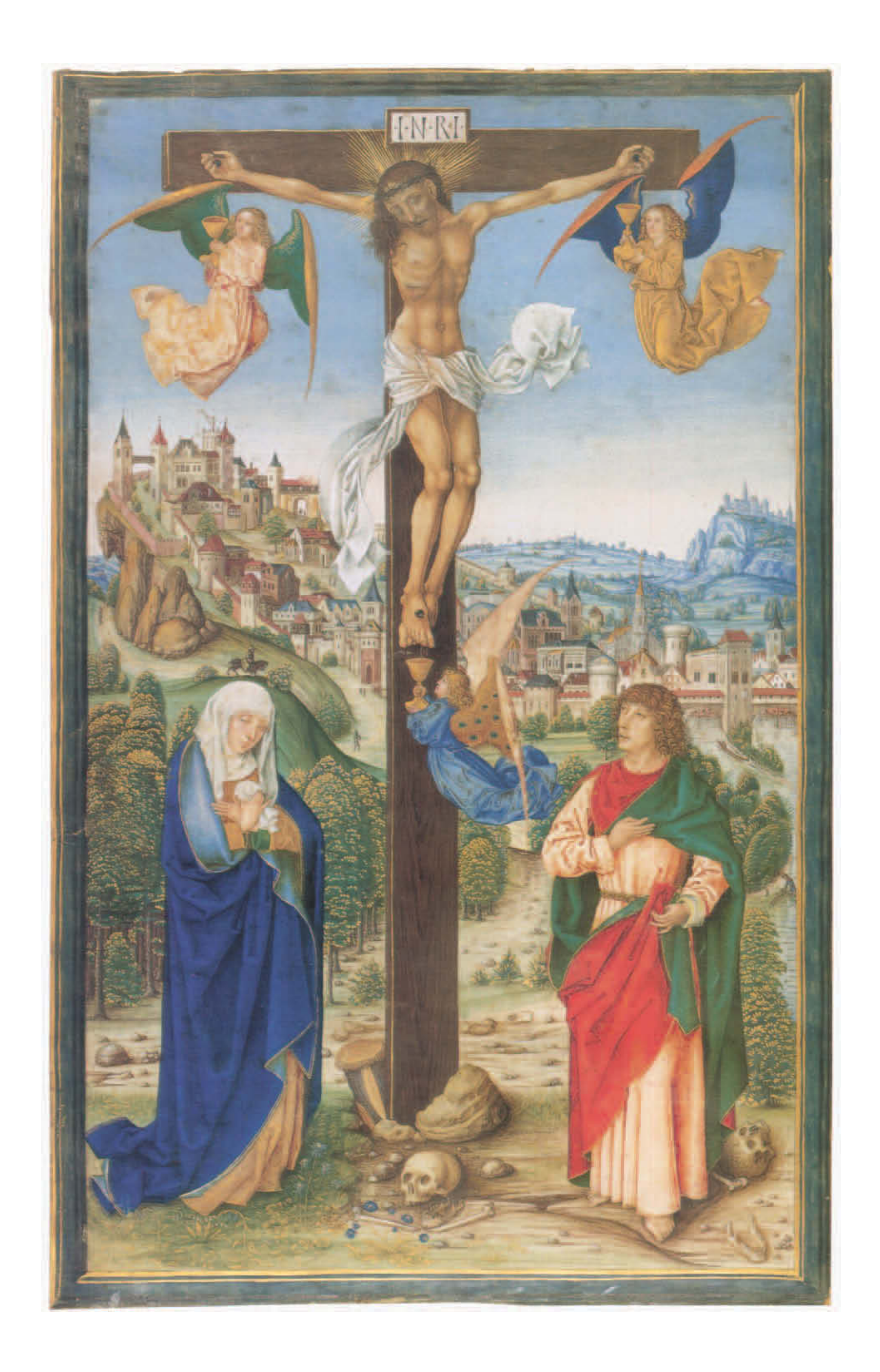
366 hojas, 48,2 x 35 cm
Ms. Ludwig XIII 7; 83.MP.150

Lámina: Maestro de las Inscripciones Blancas, *El Matrimonio de Luis de Blois y María de Francia,* fol. 288v

La monumental *Crónica* escrita por Jean Froissart (1337– hacia 1410), que abarca el período entre 1322 y 1410, es la crónica histórica más famosa del siglo XIV. Relata los principales acontecimientos políticos y militares de la época, concentrándose en la rivalidad entre Inglaterra y Francia. La *Crónica* es un recurso básico para estudiar la Guerra de los Cien Años (hacia 1337–1453), el prolongado conflicto entre aquellos reinos. Froissart describe también los asuntos de otros reinos, aunque más que nada en cuanto que se relacionan con la compleja red de alianzas solapadas y tornadizas entre los principales protagonistas. El manuscrito del Getty contiene sólo el libro 3 (de cuatro), que describe "las guerras recientes en Francia, Inglaterra, España, Portugal, Nápoles y Roma". Sus 730 páginas cubren el período de 1385 a 1389, clara indicación del nivel de detalles que Froissart trató de impartir. Investigó mucho. Para el libro 3 viajó a los territorios gobernados por el conde de Foix al sureste de Francia a fin de obtener información sobre los acontecimientos en la región y en la Península Ibérica.

El volumen del Getty es prueba de la estima duradera de que gozó la *Crónica.* Se produjo como setenta años después de la muerte de su autor, cuando ya se habían transcrito e iluminado otras varias copias de su *Crónica.* Ésta fue pintada en Flandes, quizá en Brujas. La elección de los temas para las sesenta y cuatro miniaturas hace gran hincapié en acontecimientos en los que participan ingleses, evidencia tal vez de que el libro se hizo para el mercado de la isla. Ingleses y borgoñones, que gobernaban desde distintas ciudades en Flandes y el norte de Francia, eran aliados durante dicho período, y los ingleses demostraron gran atracción hacia todo lo borgoñón, incluidas las pinturas flamencas, las tapicerías y los manuscritos iluminados. Margarita de York, duquesa de Borgoña (1446–1477), ayudó a su hermano, el monarca inglés Eduardo IV (r. 1461–1483) a obtener varios libros, tapices y demás tesoros de artistas flamencos. Pruebas circunstanciales sugieren que el propio Eduardo pudo haber comprado este libro para su biblioteca.

La miniatura que aquí se reproduce ilustra el matrimonio de Luis de Blois y María de Francia, hija del duque de Berry, en el pórtico de la catedral de San Esteban en Beauvais en 1386. Luis era hijo del mecenas de Froissart, Guy, conde de Blois, que encargó el libro 3 de la *Crónica.* De acuerdo con la tradición artística de la época, la pareja de esposos y su cortejo viste la moda extravagante de la corte borgoñona de la época del iluminador, no la acostumbrada en el siglo XIV. TK


I·N·R·I

44 Miniatura, quizá de un manuscrito
Probablemente Franconia (Alemania), último cuarto del siglo XV

38,8 x 24,3 cm
Ms. 52; 93.MS.37

Lámina: *La Crucifixión*

Esta monumental *Crucifixión* muestra a Cristo muerto en la cruz en el monte del Calvario. Tres ángeles – dos junto a sus muñecas, otro a sus pies – recogen su sangre en cálices. Abajo, la dolorosa Madre de Jesús baja la cabeza, cerrados los ojos, las manos cruzadas sobre el pecho. Frente a ella Juan el Evangelista se yergue en silencio, el brazo derecho extendido sobre el corazón. El simbolismo ritual de esta representación de la Crucifixión era popular en Alemania alrededor de 1500. El acto de recoger la sangre de Cristo en el cáliz de la Sagrada Comunión hace referencia a la transubstanciación del pan y el vino en la Eucaristía, el sacramento celebrado en la misa. Al recibir la Comunión los fieles comparten el pan y el vino consagrados por el sacerdote en el altar, en la creencia de que el cuerpo y la sangre de Cristo están presentes en los elementos eucarísticos.

En el fondo de la miniatura aparece Jerusalén bajo el aspecto de una próspera urbe alemana de finales del siglo XV. Aunque sin identificar definitivamente, su ubicación sobre un risco muy pendiente y con un río que pasa por él pudo inspirarse en la topografía de la muy activa metrópoli de Nuremberg en Franconia. La calavera y los huesos al pie de la cruz aluden al "Gólgota", la palabra hebrea del Calvario, que significa "lugar de la calavera". La calavera también podría referirse a Adán, a quien se cree enterrado allí.

Una miniatura de una Crucifixión a toda página es la ilustración más importante de un misal y con frecuencia la única. Se le sitúa en el canon de la misa, en la antífona de la Comunión. Algunos misales impresos en Alemania en aquella época tienen ilustraciones grabadas en madera para el canon con alusiones parecidas a la celebración de la Eucaristía. En dichas representaciones, como aquí, la cruz en forma de T se deriva de una antigua tradición en la que también hacía de primera letra del canon, que empieza *Te igitur clementissime pater* (Tú, por tanto, Padre de misericordia). Así pues, esta miniatura pudo haber sido pintada para ser incluida en un misal. En este caso, el libro hubiera resultado excepcionalmente grande e impresionante. TK



45 Inicial historiada de un Gradual
Probablemente del Véneto, posiblemente Verona, hacia 1440 – 1450

14,2 x 9 cm
Ms. 41; 91.MS.5

Lámina: Atribuido a Antonio Pisano, llamado Pisanello, y al Maestro del Antifonario Q de San Jorge el Mayor, Inicial *S* con *La conversión de San Pablo*

San Pablo, una de las figuras más significativas en la formación de la Iglesia católica, trabajó por extender el evangelio más allá de los judíos, a todo el mundo. Esta inicial *S* historiada (ahora muy recortada) ilustraba la misa por la fiesta de la conversión de San Pablo (25 de enero) en un gradual, libro que contiene las oraciones cantadas durante la misa. Viajando camino de Damasco, Saul, un judío, siente una luz del cielo que le envuelve a él y a sus compañeros (Hechos de los Apóstoles 9,1 – 9 y 26,12 – 18). Cae al suelo y oye la voz de Jesús que le llama a ser un apóstol del cristianismo. Saul se convierte, cambia su nombre a Pablo y predica la nueva fe.

En esta inicial, Saul, vestido con casco y armadura de soldado, cae a tierra, con el caballo debajo. Algo inesperado en lo que por otra parte es una representación característica de la conversión de Saul es su presencia modesta, el rostro apenas visible bajo el casco. El iluminador se fija en lugar de ello en otro soldado, sentado muy derecho en una cabalgadura mejor enjaezada en la mitad superior. Su *cappuccio* (sombrero) alto y elegante y la *giornea* (túnica) recamada con verde, blanco y rojo – los colores de las familias Gonzaga y Este – sugieren que se trata del caudillo de este grupo de soldados italianos. Los ropajes nobles y contemporáneos así como el vivo perfil sugieren que no se trata en absoluto de una figura bíblica, sino de un joven descendiente de una de dichas familias ducales. Pudo tratarse del mecenas del libro, encargando el gradual para uso de su familia o para alguna fundación eclesiástica bajo su protección.

Tanto los Gonzaga de Mantua como los Este de Ferrara fueron mecenas de Pisanello (hacia 1399 – 1455). Medallista, pintor de frescos, pintor sobre tabla, retratista, pintor histórico y posiblemente también iluminador de manuscritos, este polifacético artista trabajaba en las cortes del norte de Italia, Roma y Nápoles. Aunque no todos los expertos creen que esta inicial fuera pintada por él, la originalidad y poderes descriptivos de Pisanello son evidentes aquí en el uso expresivo de la plata para transmitir el brillo de la armadura, el esplendor de la silueta de la figura central, incluidos los delicados rasgos faciales y la poderosa representación del caballo de Pablo. Las representaciones de Pisanello de caballos con grupas musculosas son algunas de las más memorables del arte europeo.

El paisaje de la inicial está pintado por un artista anónimo que trabajó en Verona.

TK



46 Miniatura de un manuscrito devocional o litúrgico
Posiblemente Mantua, hacia 1460 – 1470

20,1 x 12,9 cm
Ms. 55; 94.MS.13

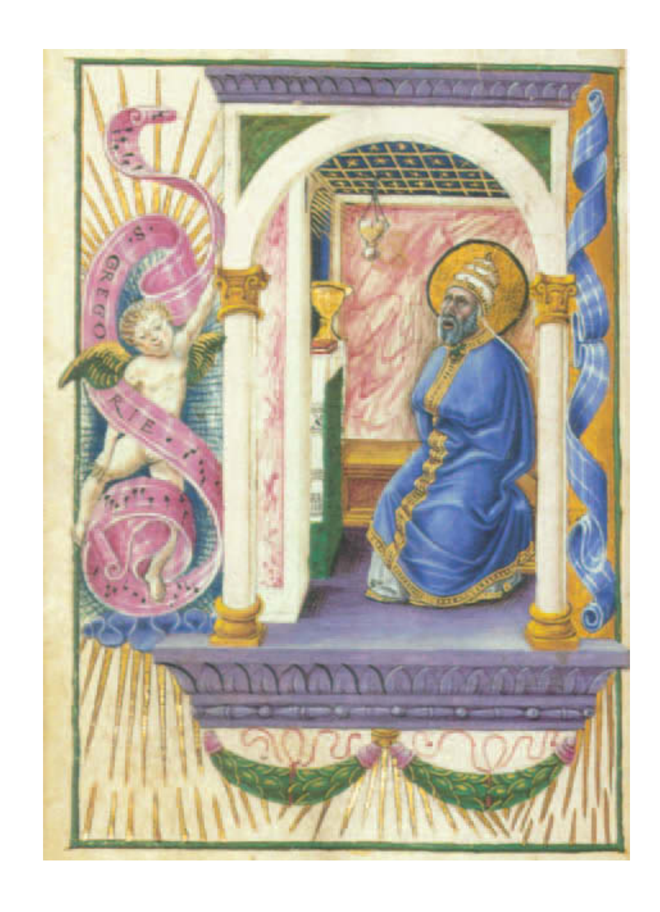
Lámina: Girolamo da Cremona, *Pentecostés*

Los artistas italianos del siglo XV aplicaban principios matemáticos al diseño de un cuadro. Dichas reglas renacentistas de composición – frecuentemente adaptadas y vueltas a dictar – tendrían un impacto continuo en la pintura europea hasta nuestros días. En esta miniatura de Pentecostés, la venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles, casi todos los elementos están ordenados simétricamente alrededor de un eje central invisible. La figura solemne, como de columna, de la Virgen María así como el Espíritu Santo en forma de una paloma radiante que desciende indican este eje. Equidistantes del eje aparecen las ventanas, los portales en los muros circundantes, los dos candeleros de la repisa y los propios apóstoles. Los otros dos grupos de apóstoles están organizados en grupos casi idénticos, como imágenes de un espejo, en una hilera del fondo de tres, otra en medio de dos y uno en cada fila delantera. Las figuras arrodilladas se abren alrededor de la Virgen como un par de alas que nos dieran la bienvenida. Miramos por encima de los hombros de los apóstoles más destacados a fin de participar.

El artista evita la monotonía de una estricta simetría variando detalles, como los colores de las túnicas de los apóstoles, los gestos de los hombres, la disposición de libros alrededor de las velas, y mostrando una ventana abierta con una vista a un lado y otra cerrada en el lado opuesto. La claridad geométrica de esta composición, la altura imponente de la Virgen, y las elevadas proporciones de la estancia dan a la escena una calidad monumental, en tanto que la propia miniatura sólo mide veinte centímetros de arriba hacia abajo.

El iluminador es Girolamo da Cremona (fl. 1458 – 1483), protegido del gran pintor Andrea Mantegna (hacia 1431 – 1506). Girolamo viajó por las poderosas cortes del norte de Italia. Iluminó libros en Ferrara, Mantua, Siena y Venecia. Además de la cuidadosa composición, otro de los placeres del arte de Girolamo es su capacidad de describir las distintas texturas de materiales, desde los marcos de piedra de la ventana y el vidrio grueso a los ladrillos de un rojo apagado de las paredes y el cuero teñido de las encuadernaciones de los libros.

El *Pentecostés* se hizo para un libro litúrgico o de devoción privada. No se ha encontrado ninguna otra parte de este manuscrito. TK





47 Horas de Gualenghi-d'Este
Ferrara, hacia 1469

211 hojas, 10,8 x 7,9 cm
Ms. Ludwig IX 13; 83.ML.109

Láminas: Taddeo Crivelli,
San Gregorio Magno, fol. 172v
Santa Catalina, fol. 187v
San Bellino recibe a la familia Gualenghi ante el altar, fol. 199v
San Antonio Abad, fol. 204v

La devoción a los santos fue uno de los aspectos más populares de la piedad cristiana a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento. Los santos servían de intermediarios entre el cielo y la tierra y hacían milagros de fe y curación para los devotos. A ellos recurrían los fieles, que les consideraban como abogados especiales ante Dios. Las vidas y hechos virtuosos de aquellos santos hombres y mujeres eran también para la gente ordinaria ejemplos a seguir en su propia vida. En las artes visuales el culto a los santos se expresaba en los relicarios e iglesias construidos para albergar sus restos mortales, en libros ilustrados dedicados a sus leyendas (véase nº 23) y en las numerosas representaciones en escultura y pintura. La devoción a los santos era también parte integral de muchos libros de horas, que contenían oraciones breves a los santos, a menudo ilustradas, en la sección del libro denominada sufragios.

En este libro de horas, creado para Andrea Gualengo (m. 1480) y su esposa, Orsina d'Este, la mayoría de la decoración de figuras se dedica a los sufragios. Andrea procedía de una familia de alta alcurnia de cortesanos en la corte de los Este en Ferrara y él mismo ocupó importantes cargos como consejero y embajador durante los reinados



de Borso d'Este (r. 1450 – 1471) y Ercole d'Este (r. 1471 – 1505). La familia Gualenghi aparece en la miniatura que acompaña a la oración a San Bellino (fol. 199v), un obispo de Padua del siglo XII que debió tener especial importancia para el mecenas. La pintura illustra explícitamente la relación entre el mortal, el santo, y Dios y subraya el papel de intermediario del santo. La familia se arrodilla en oración ante el altar donde San Bellino celebra misa. Con una mano el santo ase los brazos extendidos de Andrea Gualengo al tiempo que con el otro apunta al cielo.

San Gregorio Magno (hacia 540 – 604) aparece también en un acto de devoción dirigido al cielo (fol. 172v). Sentado ante un altar, mira hacia la luz divina que entra por el nicho de arriba y abre la boca como para cantar. Al igual que en muchas otras pinturas de este libro, Taddeo Crivelli infundió el tema de una divina presencia que se adentra en el mundo con un sentido de enajenación espiritual; el querubín enredado en el pergamino, el banderín azul retorcido y los agudos y relucientes rayos de oro de la cenefa así como las líneas enérgicas del mármol detrás de la cabeza del santo, otorgan a la pintura un nivel de emoción muy acusada. KB



48 Gradual
Roma, finales del siglo XV
o principios del XVI

188 hojas, 64,1 x 43,5 cm
Ms. Ludwig VI 3; 83.MH.86
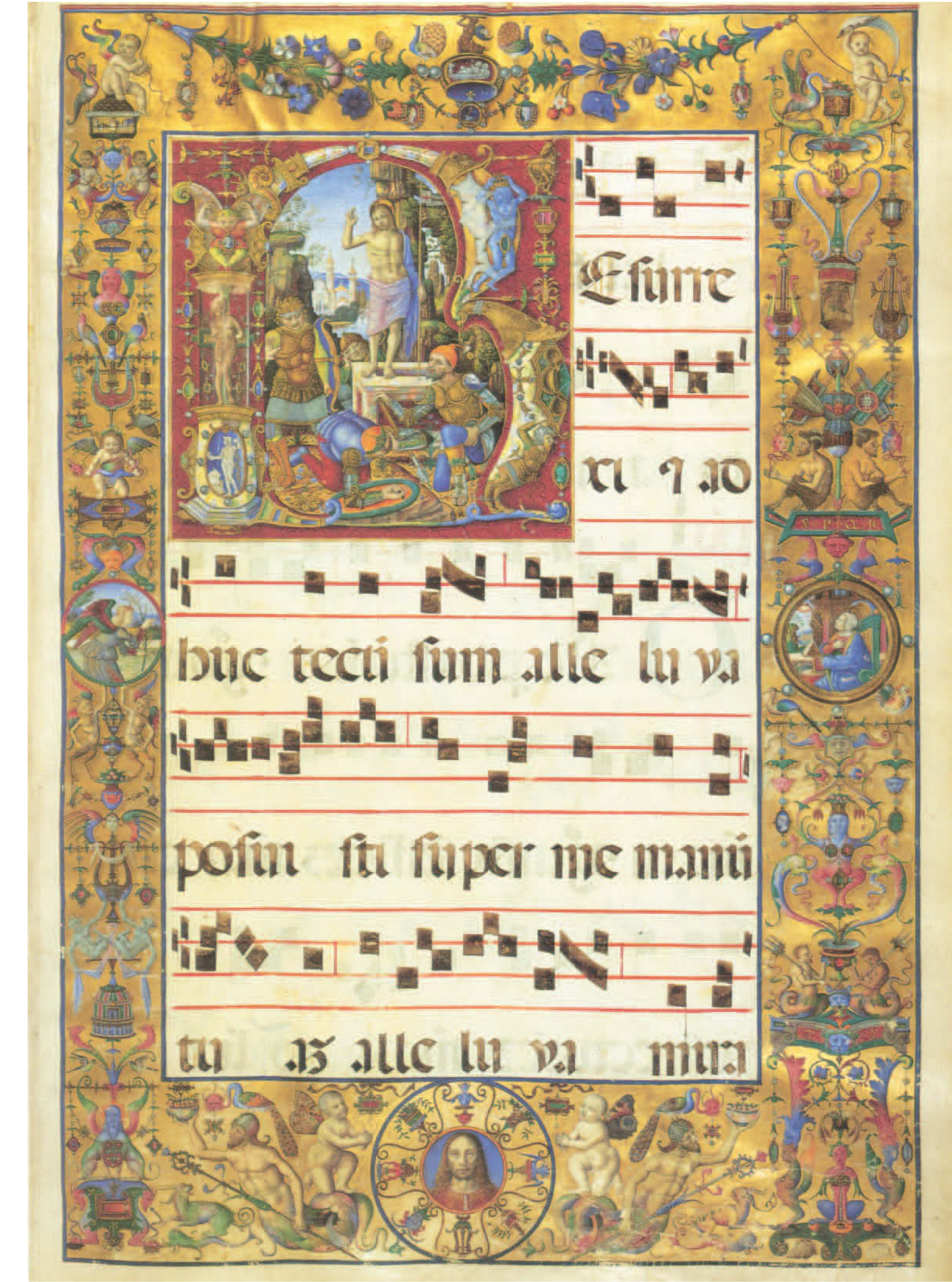
Lámina: Antonio da Monza,
inicial *R* con *La Resurrección*, fol. 16

Hacia finales del siglo XV, los artistas comenzaron a explorar la recién descubierta Domus Aurea (casa de oro) de Nerón (una antigua villa imperial en la ciudad de Roma) a fin de estudiar los muros de sus estancias, que estaban cubiertos de pinturas y estucos. Éstos quedaban cautivados por los seres fantásticos, los candelabros, las guirnaldas y los delicados elementos arquitectónicos representados en las paredes interiores. La obsesión del Renacimiento por la antigüedad clásica significó que motivos, conocidos como grutescos debido a su asociación con las "grutas" subterráneas de la casa excavada, se incorporaron con rapidez al vocabulario ornamental de la pintura del Alto Renacimiento.

Fray Antonio da Monza, el iluminador de este gran gradual ejecutado para la iglesia franciscana de Santa Maria in Aracoeli en Roma, fue uno de los muchos artistas renacentistas profundamente influidos por el arte clásico. La ornamentación pintada del gradual del Getty no sólo adopta la clase de motivos hallados en los muros de la Domus Aurea de Nerón sino también incluye representaciones de camafeos y otras joyas antiguas.

La página con que se abre la misa para el Domingo de Pascua (fol. 16) es la más elaborada del libro, y su miniado es un asombroso logro de decoración *all'antica* (a la manera antigua). Los temas cristianos son la Resurrección (en la inicial *R*), el Martirio de San Sebastián (visto a través del cilindro de vidrio que forma parte de la letra *R*), la Anunciación (en dos rondeles en la cenefa a los lados de la página), y un busto de Cristo (en la cenefa inferior). Esta imaginería cristiana comparte la página con abundancia de seres híbridos y amorcillos de inspiración clásica, todos ellos presentados dentro de una composición que recuerda a los esquemas de las paredes de las casas imperiales romanas.

ECT


Esurre
xi ⁊ ad
huc tecu sum alle lu ya
posui sti super me manu
tu am alle lu ya mira
S P Q R





INCIPIT ARGVMENTVM IN EPISTOLAM BEATI PAVLI APOSTOLI AD ROMANOS.

ROMANI sunt partes Italiae. Hi praeventi sunt a falsis Apostolis et sub nomine domini nostri Iesu Christi in legem et prophetas erant inducti. Hos revocat Apostolus ad verã et evangelicam fidem scribens eis a Corintho.

INCIPIT EPISTOLA BATI PAVLI APOSTOLI AD ROMANOS.

CAPITVLVM PRIMVM.

PAVLVS servus Iesu Christi vocatus Apostolus: segregatus in evangelium dei quod ante promiserat per prophetas suos in scripturis sanctis de filio suo: qui factus est ei ex semine David secundum carnem. Qui praedestinatus est filius dei in virtute secundum spiritum sanctificationis ex resurrectione mortuorum Iesu Christi domini nostri: per quem accepimus gratiam et Apo

49 Epístolas del Getty
Francia, hacia 1520–1530

112 hojas, 16,4 x 10,3 cm
Ms. Ludwig I 15; 83.MA.64

Láminas: Maestro de las Epístolas del Getty, *San Pablo* y página de texto, fols. 5v–6

Véanse páginas 114–115

Tanto en el contenido como en la apariencia, este libro francés es un producto del Renacimiento. Ofrece una clara evidencia de las diversas rutas por las cuales el renacer cultural y artístico comenzado, en Italia, se extendería luego por la Europa del siglo XVI. Hacia el comienzo del siglo los eruditos se dedicaron a estudiar las cartas de San Pablo con fervor renovado. El humanista Erasmo de Rotterdam (hacia 1466–1536) y otros reformadores de la Iglesia se sentían atraídos por sus enseñanzas a los romanos. Su interpretación de las epístolas como que sancionaban las justificación por la fe en lugar de las obras, se convirtió en tema de discusión teológica.

El Maestro de las Epístolas del Getty fue el principal artista de un taller popular en el valle del Loira especializado en la decoración de devocionarios durante la década de 1520. Las fuentes de su arte son complejas. La figura de San Pablo, musculosa y envuelta en pesados ropajes, toma en última instancia su inspiración del arte de Miguel Ángel, pero el artista, formado en Flandes, seguramente sólo conocería el arte del maestro italiano a través de sus seguidores norteuropeos. El paisaje ondulante, espacioso y lleno de curvas refleja el arte naciente de la pintura de paisajes que hizo famosa entonces a la escuela flamenca de Amberes.

La cenefa de frutas y flores es también de inspiración flamenca, en tanto que la elaborada cenefa arquitectónica que enmarca la miniatura muestra muchos elementos de la antigua arquitectura romana recientemente revivida en Italia. También muy italianizante es la caligrafía humanista limpia y fácil de leer, a su vez una vuelta a las formas de letras carolingias medievales que los humanistas creían pertenecientes a la antigüedad. Más aún: la separación de las rúbricas (o titulares) del texto, su diseño simétrico y el espacio en la disposición de los componentes reflejan la nueva actitud hacia el diseño de la página hallado en la impresión italiana. En este comienzo a dos páginas, la disposición del texto ha recibido una atención tan meticulosa como la composición de la miniatura. De esta, forma diversos hilos del fermento artístico, intelectual y técnico del Renacimiento se entretejen en las páginas de las Epístolas del Getty.

TK

50 Horas de Espínola
Gante o Malinas,
hacia 1510–1520

312 hojas, 23,2 x 16,6 cm
Ms. Ludwig IX 18; 83.ML.114

Láminas: Gerard Horenbout (Maestro de Jacobo IV de Escocia), *La Santísima Trinidad entronizada* y *Abraham y los tres ángeles*, fols. 10v–11

Véanse páginas 118–119

Las Horas de Espínola (así llamadas por la noble familia genovesa a la que el libro perteneció en un tiempo) es uno de los manuscritos flamencos más sofisticados del siglo XVI. Contiene ochenta y ocho miniaturas en seiscientas páginas. En cada página sin miniatura hay cenefas totalmente decoradas, pintadas en su mayoría de forma ilusionista con flores e insectos. Pese a la gravedad espiritual de su tema, las miniaturas de este libro son con frecuencia divertidas, engañando al espectador a creer en sus ilusiones pintadas.

Las miniaturas en los libros de horas generalmente aparecen sobre las primeras palabras (o íncipit) de las principales devociones en el libro. En este manuscrito la miniatura, que ilustra una serie de devociones llamadas las Horas de la Santísima Trinidad, aparece no sólo sobre el texto sino encima y debajo del mismo, llenando las zonas de la página donde tradicionalmente aparecía una cenefa pintada. La Trinidad toma la forma de tres personas en una: Dios Padre, Jesucristo y el Espíritu Santo. Sostienen un orbe, el símbolo del dominio universal, en tanto que la figura central alza la mano para dar la bendición. Para confundir más aún nuestras percepciones, el íncipit aparece no sólo en el auténtico pergamino sino también en un trocito de pergamino pintado en la miniatura. Este pedazo de pergamino está "clavado" en la superficie plana de la miniatura que por lo demás es espaciosa, de forma que una ilusión pintada revela la otra por lo que es.

Cada inicio importante del libro tiene dos miniaturas. En la página opuesta a *La Santísima Trinidad entronizada* aparece la historia del Antiguo Testamento del viejo Abraham que ofrece hospitalidad a los tres ángeles. Han venido a anunciar que Sara, su anciana y estéril esposa, concebirá y dará a luz un hijo (Génesis 18,1–19). En primer plano, Abraham se inclina ante los ángeles cuando éstos hacen su aparición. Arriba, mientras Abraham les ofrece alimento, Sara mira desde una abertura de la tienda detrás de ellos, sonriente ante la sorprendente noticia. Los tres ángeles se consideraban como una prefiguración de la Santísima Trinidad en el Antiguo Testamento.

Gerard Horenbout fue el mejor iluminador flamenco de las dos primeras décadas del siglo XVI y pintor de corte de Margarita de Austria, Regente de los Países Bajos. La evidencia circunstancial sugiere que este libro ambicioso y caro, en el que participaron los talentos de tantos iluminadores de primera fila, entre ellos Simon Bening (véanse n°s 51–52), pudo haber sido hecho para ella. TK


Die dñica. hore de scã tri
Domine nitate. Ad mat.
labia mea aperies.


t os meum annuncia
bit laudem tuam.
eus i adiutoriuz



51 Libro de Oración del cardenal Alberto de Brandeburgo
Brujas, hacia 1525–1530

337 hojas, 16,8 x 11,5 cm
Ms. Ludwig IX 19; 83.ML.115

Lámina: Simon Bening,
Cristo ante Caifás, fol. 128v

La aparición del libro impreso, introducido en Europa a mediados del siglo XV, no dejó de lado los libros manuscritos durante muchas generaciones. Más aún, el texto de este manuscrito, una serie de oraciones relacionadas con la Pasión de Cristo, está copiado de un libro impreso en Augsburgo en 1521. El cardenal Alberto de Brandeburgo, elector y arzobispo de Maguncia, quería una copia manuscrita del ejemplar impreso en vitela, ilustrado con grabados. Para ello contrató al iluminador Simon Bening a fin de que le hiciera una serie de cuarenta y dos miniaturas a toda página (además de cenefas historiadas y otras decoraciones). Alberto probablemente prefería no sólo el arte de Bening al del ilustrador de grabados, sino también, el lujo y duración del pergamino al papel y los colores saturados del miniado a los grabados en blanco y negro. La competencia con las ilustraciones impresas probablemente espoleó un período incomparable de creatividad y originalidad que caracteriza la iluminación flamenca a partir de 1450.

Aquí la combinación de la verosimilitud del arte de Bening con una gran historia contada en muchas escenas resulta en una narración vivísima y conmovedora. El artista explota el drama inherente al volver la página, de forma que cada vez que se pasa una, se revela un nuevo encuentro entre Cristo y sus perseguidores. Mediante la acumulación del espisodio narrativo y las sutilezas de la caracterización, el Cristo de Bening cobra vida. El artista hace hincapié en su aspecto humano y su vulnerabilidad, animando al lector a identificarse con su sufrimiento.

Bening da todavía más fuerza al drama con el ambiente nocturno; muchas escenas están iluminadas, como en este caso, sólo a la luz de las antorchas. Esta escena muestra a Cristo después de ser traicionado en el Huerto de Getsemaní y conducido ante el sumo sacerdote Caifás. Caifás se rasga las vestiduras y llama blasfemo a Jesús cuando éste se autoidentifica como el Mesías. Bening sugiere la divinidad de Cristo en la aceptación impasible de su destino así como en su belleza física.

El arzobispo Alberto fue un auténtico príncipe renacentista en su amor al arte, a la cultura y al lujo. Encargó otro libro a Bening y pinturas o artes gráficas a los importantes maestros alemanes Durero, Grünewald y Cranach. TK

52 Miniatura de un Libro de Horas
Probablemente Brujas,
hacia 1540–1550

5,6 x 9,6 cm
Ms. 50; 93.MS.19

Lámina: Atribuida a Simon Bening,
Recogiendo ramillas

Desde el Renacimiento, la pintura de paisajes ha interesado a artistas y coleccionistas por igual. Su atracción, desde maestros como Pieter Brueghel el Viejo (1525/30–1569) hasta Claude Monet (1840–1926), es extensa. Los paisajes siguen siendo una de las atracciones más populares de los museos modernos. La tradición europea del paisaje procede de diversas fuentes, siendo una de las más originales e importantes las ilustraciones de calendarios de los devocionarios de finales del medievo. Desde la antigüedad, los meses y las estaciones del año fueron temas importantes en el arte. Los artistas representaban los meses simbólicamente con los signos del Zodiaco y con figuras que ejecutaban las labores agrícolas. En el siglo XV los iluminadores de libros demostraron que escenas con campesinos trabajando, bajo condiciones atmosféricas concretas, podían ser más evocadoras de un mes particular que el trabajo mismo.

Este grabado pintado por Simon Bening de Brujas (1483/84–1561), ilustra la recogida de ramillas, la "labor" de uno de los meses invernales. Apareció originalmente en un libro de horas en la bordura inferior (llamada *bas-de-page*) de la página para febrero en el calendario eclesiástico del libro. Muestra un día de invierno húmedo pero soleado. El artista atrae nuestra mirada no sólo hacia los detalles táctiles del primer plano sino también hacia la atmósfera palpable que nos arrastra a la distancia media y las ondulantes colinas del fondo. Esta diminuta escena es tan ambiciosa en alcance y composición como las pinturas independientes de dimensiones considerablemente mayores. No es por tanto sorprendente que su anterior dueño la admirara tanto. Pese a su tamaño, la hizo enmarcar y la colgó de la pared como cualquier otro paisaje pintado en lienzo o madera. TK



53 *Mira calligraphiae monumenta*
Viena, 1561 – 1562 y
hacia 1591 – 1596

150 hojas, 16,6 x 12,4 cm
Ms. 20; 86.MV.527

Láminas: Joris Hoefnagel,
Un perezoso (?), fol. 106
Cómo formar una f y una g minúsculas, fol. 143v

Véanse páginas 124 – 125

Durante el siglo XVI la caligrafía elaborada e inventiva, o escritura de exposición, fue muy admirada en los círculos humanistas. Los intelectuales apreciaban la imaginación de los escribas y las calidades estéticas de la escritura. En 1561 y 1562 Georg Bocskay, secretario de origen croata de la corte del Sacro Emperador Romano Fernando I en Viena, creó este *Libro modelo de caligrafía* como demostración de su técnica sin rival de la inmensa gama de estilos caligráficos por él conocidos. Organizó la caligrafía con inteligencia, dando a cada página del libro una belleza independiente. De hecho, este libro modelo no parece haber sido creado en un principio para su decoración pintada (aunque algunas páginas están escritas en oro y plata). Unos treinta años más tarde Joris Hoefnagel, que se convirtió en artista de la corte de Rodolfo II, nieto de Fernando, fue encargado de iluminar el libro. Añadió frutas y flores a casi todas las páginas, componiéndolas de forma en que resaltaran la unidad y el equilibrio de las páginas ya escritas. El resultado es una de las colaboraciones más inusitadas entre escriba y pintor de la historia del manuscrito iluminado.

Hoefnagel, nacido en Amberes, iluminó sólo seis manuscritos, cada uno tan elaborado como el libro del Getty y se dice que tardó ocho años en completar uno de ellos. También produjo incontables acuarelas de *naturalia,* además de paisajes y vistas urbanas. De ahí que se le reconozca como una figura influyente en la aparición de la pintura holandesa de naturalezas muertas del siglo XVII.

Hoefnagel añadió en la parte posterior del *Libro modelo de caligrafía* algunas páginas muy intrincadas que instruyen al estudiante en el arte de formar las letras del alfabeto en mayúsculas y minúsculas. Esta sección tiene una imaginería más vasta y compleja que refleja los intereses intelectuales y políticos de la corte de Rodolfo II de Praga. Cargado de simbolismo, contiene muchas referencias al propio emperador. TK


BEATI ILLI, QVI SVBVENI-
VNT MISERIS: QVONIAM E-
IS REPENDITVR, VT PER
MISERICORDIAM DEI DE MI-
SERIIS LIBERENTVR: NAM
IDIPSVM VIDETVR IVSTVM
VT QVI À POTENTIORE A-
DIVVARI VVLT, ADIVE-
VET INFERIOREM IN
QVO IPSE EST POTENTIOR
MISERICORDIA LARGIOR, VBI FIDES PROMPTIOR. NIHIL
TAM COMMENDAT CHRISTIANVM, QVAM MISERATIO CHAR-
ITATIS. ANNO DOMINI. M.D.LXI.


f
g

GLOSARIO

Apócrifos Los apócrifos del Antiguo Testamento son escritos sagrados en las biblias griega y latina pero no en las escrituras hebreas. Los apócrifos del Nuevo Testamento son escritos cristianos primitivos propuestos, pero no aceptados, como parte de la Biblia.

Cadelle Letra mayúscula florida con amplios trazos paralelos a pluma y líneas ocasionales cruzadas.

Códice Manuscrito encuadernado.

Divertimento Figura divertida o fantástica. Algunas son figuras híbridas que se encuentran con frecuencia en los márgenes de los manuscritos.

Evangelista Uno de los autores de los cuatro relatos evangélicos de la vida de Cristo: los santos Mateo, Marcos, Lucas y Juan.

Extensión Realce decorativo de una inicial que continúa la forma de la letra en el margen de la página.

Folio Hoja manuscrita. El lado delantero se denomina *recto* y el dorso *reverso.*

Humanismo Movimiento cultural e intelectual inspirado en parte por el resurgimiento de la cultura clásica en el Renacimiento.

Icono Palabra griega que significa “imagen”. En la cultura bizantina un icono (la mayor parte de las veces en forma de una pequeña pintura sobre tabla) representa la figura de la persona o tema sagrados que se desea venerar.

Iconografía El asunto de la imagen; también el estudio del significado de las imágenes.

Íncipit Palabras con que comienza un texto. Una página íncipit es una hoja elaboradamente ornamentada que introduce una sección del texto.

Inicial decorada Letra agrandada, pintada, embellecida con decoración no figurativa.

Inicial habitada Una inicial agrandada y pintada que contiene figuras humanas o animales que no pueden identificarse específicamente.

Inicial historiada Una letra agrandada, pintada que contiene una escena narrativa o figuras identificables.

Laicos Los fieles cristianos que no son religiosos o religiosas, monjes o miembros del clero.

Liturgia Ritual religioso público.

Mandorla Palabra italiana que significa almendra. Es una aureola en forma de almendra que rodea al cuerpo de una divinidad o imagen sagrada.

Miniatura Una ilustración independiente y enmarcada de un manuscrito.

Misa Servicio cristiano concentrado en el sacramento de la Eucaristía, en el que el pan y el vino son consagrados y compartidos.

Oficio divino Oración litúrgica de la iglesia católica; consiste sobre todo en el recitado de salmos y la lectura de lecciones; dividido en ocho servicios diarios: maitines, laudes, prima, tercia, sexta, nona, vísperas y completas. El oficio es recitado a diario por monjes, religiosos y clérigos.

Orden Grupo de personas que viven bajo una especifica regla religiosa.

Paleografía Estudio de escritos históricos.

Paleta La gama, calidad o empleo del color.

Pasión de Cristo Los sufrimientos de Jesús antes y durante la Crucifixión.

Pergamino o vitela Piel preparada de un animal comúnmente empleada como superficie para escribir en los manuscritos de la Edad Media y el Renacimiento.

***Putto* (pl. *putti*)** Infante desnudo, a menudo con alas. También se conoce, en español, como amorcillo.

Scriptorium Estancia para escribir los textos; también grupo de personas que trabajaban juntas para producir manuscritos.

Vernácula La lengua hablada en una región, como el francés o el alemán, en lugar de la lengua internacional, como el latín o el griego. Durante la Edad Media, la literatura fue escribiéndose en las lenguas vernáculas.

ÍNDICE

Los numerales hacen referencia a los números de las páginas

Obras maestras del J. Paul Getty Museum es una serie de siete volúmenes magníficamente ilustrados que presentan las mejores obras de la mundialmente famosa colección permanente del Museo. Cada volumen contiene majestuosas reproducciones en color, interpretadas y descritas en los comentarios históricos y de historia del arte que las acompañan, y seleccionadas de cada uno de los departamentos a cargo del Museo: Antigüedades, Artes decorativas, Dibujos, Manuscritos, Pinturas, Fotografías y Escultura. El conjunto ofrece una panorámica inolvidable de cinco mil años de arte, reunida ahora en una colección incomparable.

OTROS TÍTULOS DE LA SERIE

Obras maestras del J. Paul Getty Museum
Antigüedades

Obras maestras del J. Paul Getty Museum
Artes decorativas

Obras maestras del J. Paul Getty Museum
Dibujos

Obras maestras del J. Paul Getty Museum
Pinturas

Obras maestras del J. Paul Getty Museum
Fotografías

Obras maestras del J. Paul Getty Museum
Escultura

La colección de manuscritos iluminados del Getty Museum, de la cual trata este libro, comprende obras maestras del arte medieval y renacentista. De fechas que van de los siglos X al XVI, se realizaron en Francia, Italia, Bélgica, Alemania, Inglaterra, España, Polonia y el Mediterráneo oriental. Entre las obras más memorables hay cuatro manuscritos otónicos, tesoros románicos de Alemania, Italia y Francia, un Apocalipsis gótico inglés y manuscritos medievales tardíos pintados por maestros como Jean Fouquet, Girolamo da Cremona, Simon Marmion y Joris Hoefnagel. Entre otros se encuentran resplandecientes libros litúrgicos, íntimos devocionarios conmovedores para uso privado, libros de la Biblia, historias de Giovanni Boccaccio y Jean Froissart y un asombroso *Libro modelo de caligrafía*.

En la cubierta:
Pentecostés de un sacramentario
[detalle] (véase nº 5)

THE J. PAUL GETTY MUSEUM
Los Ángeles

Impreso en Singapur

ISBN 0-89236-447-5
9 780892 364473 90000